

Antonín Dvořák

Messe in D

op. 86 / Orchesterfassung

Partitur

Carus-Verlag 40.653/01



Digitized by the Internet Archive
in 2019 with funding from
IMSLP / Project Petrucci LLC

<https://archive.org/details/ybimslp01536>

Lateinische Messen

Antonín Dvořák

Messe in D

op. 86 / Orchesterfassung

Soli SATB

Coro SATB

2 Oboi

2 Fagotti

3 Corni

2 Trombe

3 Tromboni

Timpani

2 Violini

Viola

Violoncello

Contrabbasso

Organo

Herausgegeben von

Klaus Döge

Partitur

Inhalt

Vorwort IV

KYRIE

1. Kyrie eleison I 1

2. Christe eleison 10

3. Kyrie eleison II 17

GLORIA

4. Gloria in excelsis Deo 21

5. Et in terra pax 25

6. Gratias agimus tibi 37

7. Qui tollis 41

8. Quoniam tu solus Sanctus 48

CREDO

9. Credo in unum Deum 57

10. Et incarnatus est 71

11. Crucifixus 75

12. Et resurrexit 80

13. Credo in Spiritum Sanctum 87

SANCTUS

14. Sanctus 102

15. Pleni sunt coeli 107

BENEDICTUS

16. Benedictus 116

17. Hosanna 122

AGNUS DEI

18. Agnus Dei 129

19. Dona nobis pacem 140

Kritischer Bericht 145

Zur Orchesterfassung von Dvořáks Messe in D liegt das folgende Aufführungsmaterial vor:
Partitur (CV 40.653/01), Chorpartitur (CV 40.653/05), 14 Harmoniestimmen (CV 40.653/09), Violino I (CV 40.653/11), Violino II (CV 40.653/12), Viola (CV 40.653/13), Violoncello (CV 40.653/14), Contrabbasso (CV 40.653/15), Oboe I (CV 40.653/21), Oboe II (CV 40.653/22), Fagotto I (CV 40.653/23), Fagotto II (CV 40.653/24), Corno I (CV 40.653/31), Corno II (CV 40.653/32), Corno III (CV 40.653/33), Tromba I (CV 40.653/34), Tromba II (CV 40.653/35), Trombone I (CV 40.653/36), Trombone II (CV 40.653/37), Trombone III (CV 40.653/38), Timpani (CV 40.653/41), Organo (CV 40.653/49).

Der Bereich der Kirchenmusik hat in Antonín Dvořáks künstlerischem Werdegang und in seinem einen Zeitraum von nahezu 50 Jahren umfassenden kompositorischen Schaffen immer eine gewisse Rolle gespielt, auch wenn die geistlichen Kompositionen gegenüber dem umfangreichen symphonischen Werk, den zahlreichen kammermusikalischen Schöpfungen und den großen Opern eher am Rande zu stehen scheinen.

In Nelahozeves und Zlonice, den Orten der Kindheit und Jugend Dvořáks, war es neben der ländlichen Tanz- und Gebrauchsmusik vor allem die Kirche, die dem Komponisten erste wesentliche musikalische Eindrücke vermittelte. „Während der alljährlichen Kirchenfeste“, erinnerte sich Dvořák später¹, „erklangen Messen von Cherubini, Haydn und auch Mozart. Ach diese jährlichen Aufführungen! Heute mögen sie ein Lächeln hervorrufen, damals waren sie für mich immer schön und erweckten in mir das Verlangen, ein echter Musiker zu werden.“ Die ersten Schritte dazu erfolgten in Prag, wo Dvořák von 1857 bis 1859 an der Orgelschule seine handwerklichen Kenntnisse in Theorie (Generalbaß, Harmonielehre und Kontrapunkt) und Praxis (Orgel-, Klavier- und Violaspiel) vervollständigte und durch das Prager Musikleben erstmals zugleich auch mit der damals aktuellen Musik eines Beethoven, Mendelssohn, Liszt und Wagner in Berührung kam. Im kompositorischen Schaffen dieser Zeit allerdings blieben die kirchenmusikalischen Einflüsse der Jugendjahre zunächst bestimmend. Zwei heute verschollene Messen in B-Dur und f-Moll² standen zusammen mit kleineren Tanzstücken und einigen studienartigen Präludien und Fugen am Anfang des Dvořákschen Komponierens. Erst in den nachfolgenden Jahren wandte sich der Komponist, ange-regt durch die neuen musikalischen Eindrücke in Prag, verstärkt den Gattungen der Kammermusik und der Symphonie zu und ließ über einen längeren Zeitraum hinweg den geistlichen Bereich kompositorisch unberücksichtigt. In diesem Zeitraum jedoch, in dem Dvořák seine ersten 5 Symphonien schuf und sich mehrmals auch auf dem Gebiet der Oper ver-suchte, er 1873 mit dem Hymnus *Die Erben des Weißen Berges* op. 30 seinen ersten großen nationalen Erfolg erzielte und durch seine Bekanntschaft mit Johannes Brahms und dem Verleger Fritz Simrock begann, als Komponist über die Gren-zen seines Landes hinauszudringen, in diesem Zeitraum der ersten Erfolge rissen die Kontakte Dvořáks zur Kirchen-musik nicht ab. Von 1874 bis 1877 wirkte er als Organist an der Pfarrkirche St. Adalbert zu Prag, wo er „tagtäglich Orgel spielte, am Werktag bei der stillen Messe um sechs Uhr früh, am Sonn- und Feiertag um sechs, um neun und um elf Uhr, am Nachmittag noch um drei Uhr“³, und mit seinen Prälu-dienimprovisationen Aufmerksamkeit erregte⁴.

Während der Sommeraufenthalte in Sychrov bei seinem Freund Alois Göbl, einem begeisterten Musikliebhaber und

ausgezeichneten Bariton, trug Dvořák mit seinem Orgelspiel des öfteren zur musikalischen Ausschmückung der Gottes-dienste bei. In diesen Sommeraufenthalten entstanden zwi-schen 1877 und 1879 auch vier kleine geistliche Gelegenheits-kompositionen, drei Marien-textvertonungen und ein Hym-nus zum Trinitatisfest⁵. Und beinahe gleichzeitig schuf Dvo-řák jenes *Stabat Mater*, das mancherorts als Höhepunkt des Dvořákschen Vokalschaffens dieser Zeit bezeichnet wird⁶. 1876/77 unter dem Eindruck des Todes seiner Tochter Josefa niedergeschrieben, war es dieses kirchenmusikalische Werk, das den Grundstein für Dvořáks internationale Anerken-nung und seine zahlreichen Erfolge in England und Amerika legte, worauf schon Josef Bohuslav Foerster ausdrücklich hinwies: „Der bescheidene, stille Organist von St. Adalbert feierte seinen Einzug in die große weite Welt, und es ent-behrt nicht des Interesses, daß es ein Tonwerk auf einen Kir-chentext, das aus den Tiefen eines blutenden Menschenher-zens auf die gewaltige Dichtung des *Jacopone da Todi* geschriebene *Stabat Mater* war, das den Namen des jungen tschechischen Meisters bis nach dem kühlen England trug.“⁷ Zugleich markierte dieses *Stabat Mater* den Beginn einer Reihe großer geistlicher Kompositionen, die, man denke nur an das für England geschriebene *Requiem* op. 89 oder an das für New York geschaffene *Te Deum* op. 103, an Bekanntheits-grad den symphonischen und kammermusikalischen Wer-ken in keiner Weise nachstanden.⁸

Für die hier vorliegende Messe in D-Dur op. 86, die einzig noch erhaltene des Komponisten, gilt dies allerdings nur bedingt. Anfang des Jahres 1887 war Josef Hlávka, der Grün-der und Mäzen der Tschechischen Akademie der Wissen-schaften und Künste, an Dvořák mit der Bitte herangetreten, für die Einweihung der Kirche in Lužany eine Messe zu schreiben. Dvořák kam dieser Bitte mit Freuden nach und komponierte, den begrenzten kirchenmusikalischen Mög-lichkeiten in Lužany Rechnung tragend, dieses Werk zwi-schen dem 23.3. und dem 17.6.1887 als eine Messe für gemischten Chor mit Orgelbegleitung. Voller Begeisterung schreibt Dvořák am 17.6.1887, an dem Tag, an dem er die Niederschrift der Messe abschloß, an Hlávka:

Sehr geehrter Herr Rat und lieber Freund. Ich habe die Ehre Ihnen mitzuteilen, daß ich die Arbeit (die Messe D-Dur) glücklich beendet habe und daß ich große Freude daran habe. Ich denke, es wird ein Werk sein, das seinen Zweck erfüllen wird. Es könnte heißen: Glaube, Hoffnung und Liebe zu Gott dem Allmächtigen und Dank für die große Gabe, die mir gestattete, dies Werk zum Preis des Allerhöchsten und zur Ehre unserer Kunst zu beenden. Wundern Sie sich nicht, daß ich so gläubig bin – aber ein Künstler, der es nicht ist – bringt nichts solches zustande. Haben wir denn nicht Beispiele an Beethoven, Bach, Rafael und vielen anderen? Schließlich danke ich auch

¹ Enthusiasts interviewed. Pan Antonín Dvořák, in: Sunday Times vom 10.5.1885.
² Vgl., J. Burghauser, Antonín Dvořák. Thematisches Verzeichnis, Prag-Kassel 1960, S. 84, 386 sowie S. 613 – 620 (Dvořáks eigene Werkverzeich-nisse).
³ Vgl. J. B. Foerster, Der Pilger. Erinnerungen eines Musikers, Prag 1955, S. 145.
⁴ Ebenda, vgl. auch: Leoš Janáček, Nachruf auf Dvořák, in: O. Šourek, Antonín Dvořák in Erinnerungen und Briefen, Prag 1954, S. 26.
⁵ *Ave Maria* für Alt und Orgel op. 19 B (1877); *Hymnus zur Allerheiligsten Drei-faltigkeit* für Singstimme und Orgel (1878); *Ave Maris stella* für Singstimme

und Orgel op. 19 B (1879); *O sanctissima* für Alt, Bariton und Orgel op. 19 A (1879).
⁶ So z. B. von K. Honolka, Antonín Dvořák in Selbstzeugnissen und Bild-dokumenten, Reinbek 1974, S. 47.
⁷ J. B. Foerster, a. a. O., S. 148.
⁸ Dem *Stabat Mater* folgten: 149. *Psalm* für gemischten Chor und Orchester op. 79 (1879/1887); *Requiem* op. 89 (1890); *Te Deum* op. 103 (1892) sowie *Biblische Lieder* op. 99 (1894/95). Im Nachlaß fanden sich verschiedene Oratorienskizzen (Offenbarung des hl. Johannes, Hiob, Des Bräutigams Ankunft, Das Hohe Lied) aus den Jahren 1894 – 1897.

Ihnen, daß Sie mir die Anregung gaben, ein Werk in dieser Form zu schreiben, denn sonst hätte ich kaum je daran gedacht; bisher schrieb ich Werke dieser Art nur in großem Ausmaße und mit großen Mitteln. Diesmal aber schrieb ich nur mit bescheidenen Hilfsmitteln und doch wage ich zu behaupten, daß mir die Arbeit gelungen ist.⁹

Die Hoffnungen des Komponisten, „mit diesem Werk in England ähnliche Erfolge zu erzielen wie mit dem *Stabat Mater*“¹⁰, erfüllten sich jedoch nicht. Lange Zeit blieb der Wirkungskreis der Messe in D-Dur auf lokale Aufführungen beschränkt. Der Uraufführung am 11. 9. 1887 in Lužany unter der Mitwirkung Dvořáks folgten bis Ende der 1880er Jahre nur noch drei weitere Aufführungen: am 15. 4. 1888 in Pilsen sowie am 25. 3. und 16. 4. 1889 in Prag.

Diese anfänglich so geringe Resonanz des Werkes dürfte kaum auf die Qualität der Komposition zurückzuführen sein. Vielmehr scheinen dabei Aspekte der Gattung 'Messe' eine entscheidende Rolle gespielt zu haben. Denn als Dvořák im Jahre 1889 dem Musikverlag Simrock seine D-Dur Messe zum Druck anbot, erhielt er als Antwort: „Mit einer Messe ist heutzutage gar nichts mehr zu machen – und die Herstellung des Materials ist so teuer für so ein umfangreiches Werk, daß man die Kosten nicht wieder herausbringt. Es kauft ja niemand eine Messe, und die paar Vereine, die das Werk etwa aufführen, sind nicht nennenswert den Kosten gegenüber.“¹¹

Erst im Jahre 1892, nachdem, wie Dvořák es selbst ausdrückte, Simrock ihn mit der Messe sitzengelassen hatte¹², fand sich in der Firma Novello & Company London ein Verleger, der Interesse an dieser Messe zeigte. Für den Druck allerdings stellte Novello die Bedingung, den Orgelpart der ursprünglichen Fassung durch eine eigenständige Orchesterbegleitung zu ersetzen. Offensichtlich rechnete der Verleger

damit, daß die Messe in dieser Gestalt eher in den Konzertsaal und damit an die breite Öffentlichkeit gelangen könnte. Am 24. 3. 1892 begann Dvořák mit der Orchestrierung des Werkes. Am 12. 4. war das *Kyrie* beendet, am 1. 6. die Orchestrierung bis zum *Credo* vorangeschritten. Das *Sanctus* folgte am 4. 6., das *Benedictus* am 8. 6. 1892. Mit dem *Agnus Dei* beschloß der Komponist dann am 15. 6. 1892 die gesamte Umarbeitung, bei der nur geringfügig in die ursprüngliche musikalische Substanz eingegriffen wurde und die zumindest in den Orgelsoli des *Gloria* und des *Benedictus* einen kleinen Rest jener Ausgangsidee der bescheidenen Mittel wahrte.¹³ Anfang 1893 erschienen bei Novello die gedruckten Chor- und Orchesterstimmen sowie ein von Berthold Tours nach dem Orchestermanuskript eigens angefertigter Klavierauszug des Opus 86, der lange Zeit als Partiturersatz benutzt werden mußte.¹⁴

In der Orchesterfassung hat sich die D-Dur-Messe Dvořáks rasch durchgesetzt und eine ähnliche Rezeption wie die anderen großen geistlichen Kompositionen erfahren. Der Uraufführung am 11. 3. 1893 im Londoner Crystal Palace unter der Leitung August Manns folgten noch zu Lebzeiten des Komponisten zahlreiche Aufführungen in Europa und vor allem in Amerika. Und in der kompositorischen Schlichtheit dieses Werkes, in dem die Nähe zur Klassik, insbesondere zum Vorbild Schubert, jederzeit spürbar wird, in der dezenten, übertriebene dramatische Effekte meidenden Behandlung des Chores und des Orchesters wie schließlich auch in der für Dvořák so bezeichnenden folkloristischen Originalität der Melodik dürften die Gründe dafür zu suchen sein, daß auch heute noch diese Messe in Kirche und Konzertsaal häufig anzutreffen ist.

Freiburg-Tiengen, September 1986

Klaus Döge

⁹ Zitiert nach: O. Šourek, Antonín Dvořák in Erinnerungen und Briefen, Prag 1954, S. 116.
¹⁰ So Dvořák im Brief an Simrock vom 7. 7. 1889, zitiert nach: W. Altmann, Antonín Dvořák im Verkehr mit Fritz Simrock, N. Simrock Jahrbuch II, Berlin 1929, S. 130.
¹¹ Brief Simrocks an Dvořák, Anfang Juli 1889, zitiert nach Altmann, a. a. O., S. 130.

¹² So Dvořák im Brief vom 3. 1. 1890 an Simrock, in: Altmann, a. a. O., S. 132.
¹³ Darauf dürfte auch die Streichung der Takte 1 – 9 im *Benedictus*, die anfänglich noch für Orchester gesetzt waren, zurückzuführen sein.
¹⁴ Von Novello wurde die Partitur in Abschrift zu Aufführungen verliehen; die erste gedruckte Partitur der Messe erschien erst 1970 innerhalb der Gesamtausgabe der Werke Dvořáks.

Introduction

Church music had a place in the artistic development of Antonín Dvořák (1841–1904) throughout the whole of his creative career, which spanned almost 50 years, even though his sacred compositions are generally of less importance than his large body of symphonic and chamber works, and his major operas.

At Nelahozeves and Zlonice, where Dvořák spent his childhood and youth, apart from folk dancing and other everyday music making it was above all the church which gave the budding composer his first musical impressions. “During the annual church festivals”, Dvořák later recalled¹, “Masses by Cherubini, Haydn and also Mozart were heard. Ah, those annual performances! Today they might raise a smile, but at that time they were always wonderful to me, and they aroused my desire to become a real musician.”

From 1857 until 1859 Dvořák attended the Organ School in Prague. There he received sound training in theory (thoroughbass, harmony and counterpoint) and practice (playing the organ, piano and viola), and he came into contact with works by Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Liszt and Wagner. At the same time there were still signs in Prague of the influence which church music had exercised on the young Dvořák: in addition to little dances, preludes and fugues, the student essays which he wrote at the beginning of his creative career included two Masses, in B flat major and F minor, both of which are lost².

Towards the end of the 1870s Dvořák returned to the composition of church music. During the intervening years he had composed his Symphonies Nos. 1–5, and had also made several ventures into the sphere of opera. In 1873 his patriotic Hymn “The Heirs of the White Mountain” (Op. 30) had given him his first great national success, and with the support of Johannes Brahms and the Berlin publisher Fritz Simrock he had become known as a composer beyond the borders of his native Bohemia.

At the end of this decade of his first successes Dvořák composed four short sacred pieces which owe their existence to his acquaintance with Alois Göbl, an enthusiastic music lover from Sychrov³. He also produced the *Stabat Mater*, which has been considered the outstanding achievement among Dvořák’s vocal works written up to that time⁴. He composed it in 1876/77 as an expression of his feelings following the death of his daughter Josefa; this work laid the foundation stone of Dvořák’s international reputation⁵ and led to the success of his music abroad, especially in Britain and America (later the Requiem, Op. 89, was written for England, and the Te Deum, Op. 103, for New York)⁶.

The Mass in D major (Op. 86) is the only Mass by Dvořák which has survived. At the beginning of 1887 Josef Hlávka, the founder and patron of the Czech Academy of the Sciences and Arts, had commissioned this work for the dedication of a small church on his estate at Lužany. Dvořák bore in mind the limited musical resources available there, scoring the work for the smallest possible ensemble. He composed this Mass for mixed-voice choir with organ accompaniment between the 23rd March and 17th June 1887. Full of enthusiasm, he reported the completion of the work to Josef Hlávka on the 17th June 1887:

“Most honoured Councillor and dear Friend: I have the honour to inform you that I have successfully completed the work (the Mass in D), and that I am very pleased with it. I believe it is a work which will fulfil its purpose. It could be called: faith, hope, and love of Almighty God, with thanks for the great gift which has enabled me to complete this work successfully in praise of the All Highest and in honour of our art. Do not be surprised that I am so pious –

an artist who is not cannot achieve anything of this nature. Have we not examples in Beethoven, Bach, Raphael and many others? Finally my thanks are due to you for giving me the impulse to write a work of this kind, for otherwise I would probably not have thought of doing so; hitherto I have written works in this class only on a grand scale for large numbers of performers. On this occasion I have written for a small ensemble, yet I venture to assert that my work has been successful⁹.”

However, the composer’s hope “to have successes with this work in England like those of the *Stabat Mater*”¹⁰ was not to be fulfilled. For several years the Mass in D was only to make its mark purely locally. The world première, given under Dvořák’s direction at Lužany on the 11th September 1887, was followed by only three further performances during the 1880s: at Pilsen on the 15th April 1888, and in Prague on the 25th March and 16th April 1889.

It was not, however, any failing in the quality of this work but the fact that it was a setting of the Mass which initially told against it. Dvořák offered the Mass in D major to his publisher Simrock in 1889, but received the following reply: “There is no longer anything to be done with a Mass – and the production of the material for such a long work is so expensive that the costs could not be recovered. No-one buys a Mass, and the few societies which might perform the work are insignificant in relation to the cost¹¹.”

Not until 1892, after – as Dvořák himself put it – Simrock had left him in the lurch with the Mass¹², did he find a publishing house interested in this work – Novello & Company in London. Novello did, however, make their acceptance of it conditional on the fact of Dvořák replacing the original organ part by an accompaniment for full orchestra. Obviously the publishers believed that in this form the Mass would be more suitable for performance in the concert hall, where it could reach a wider public. On the 24th March 1892 Dvořák began to orchestrate the work. The *Kyrie* was ready on the 12th April, the orchestration was complete as far as the *Credo* on the 1st June, the *Sanctus* and *Benedictus* on the 4th and 8th June respectively. On the 15th June 1892 the composer completed the orchestration of the *Agnus Dei*, and thus the revision of the entire work, whose musical substance was altered in only a few details apart from the orchestration. Organ solo passages in the *Gloria* and *Benedictus* are reminders of the original concept of a work for performance by a small ensemble¹³. At the beginning of 1893 Novello published the printed choral and orchestral parts, together with a vocal score containing a piano reduction made by Berthold Tours from the orchestral manuscript; for many years this vocal score had to be used by conductors, because Novello did not issue a full score¹⁴.

In its orchestral version Dvořák’s Mass in D major quickly made its mark. The first performance with orchestra, given under the direction of August Mann at the Crystal Palace, London, on the 11th March 1893, was followed during the composer’s lifetime by numerous performances in Europe, and above all in America. The compositional simplicity of this work, in which the influence of the classics and especially the model of Schubert are always discernible, its restrained use of the chorus and orchestra, avoiding all blatantly dramatic effects, and finally the folklike originality of the melodies, so characteristic of Dvořák – these are the reasons why this Mass is frequently to be heard today in both church and concert hall.

For footnotes and critical report see German text.

Freiburg, September 1986

Klaus Döge

Translation: John Coombs

Le domaine de la musique religieuse a toujours joué un certain rôle dans l'épanouissement artistique d'Antonín Dvořák (1841 – 1904) et dans son activité compositionnelle de près de 50 ans, même si les compositions religieuses paraissent occuper une place plutôt marginale par rapport à son immense œuvre symphonique, ses nombreuses compositions de musique de chambre et ses grands opéras.

A Nelahozeves et Zlonice où Dvořák passa son enfance et son adolescence, les danses paysannes et la musique du quotidien, mais également l'église, marquèrent la sensibilité musicale du compositeur. »Au cours des fêtes de l'année liturgique« se souvient Dvořák plus tard¹, »résonnaient les messes de Cherubini, de Haydn et aussi de Mozart. Ah! ces concerts annuels! Aujourd'hui il me font sourire, mais autrefois ils me semblaient si beaux et éveillaient en moi le besoin impérieux de devenir un véritable musicien.«

De 1857 à 1859, Dvořák suivit des cours d'orgue à Prague; il y compléta ses connaissances à la fois dans le domaine de la théorie (basse continue, harmonie, contrepoint) et celui de la pratique (orgue, piano et violoncelle) et se familiarisa ainsi avec la musique de Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Liszt et Wagner. Et cependant, les années pragoises demeureraient encore marquées par les impressions que le jeune Dvořák avaient reçues au contact de l'église: au seuil de son activité créatrice, parmi quelques petites danses et des préludes et fugue, on trouve en effet deux messes, en Si bémol majeur et Fa mineur, aujourd'hui perdues².

Vers la fin des années 1870, Dvořák se tourna à nouveau vers la musique d'église. Au cours de la période précédente, il avait composé cinq symphonies et avait tenté divers essais dans le domaine de l'opéra. En 1873, il obtient un premier grand succès national avec son hymne »Die Erben des Weißen Berges« (Les Héritiers de la Montagne blanche) (op. 30); enfin, ses relations avec Johannes Brahms et l'éditeur berlinois Fritz Simrock lui permirent d'être connu au-delà des frontières du pays.

A la fin de cette décennie marquée par les premiers succès, Dvořák écrivit quatre petites compositions de circonstance à caractère religieux. Ces œuvres ont été écrites à la faveur des relations de Dvořák avec Alois Göbl, un mélomane enthousiaste de Sychrov³. Il composa en outre le *Stabat Mater* qui est généralement considéré comme le sommet de l'œuvre vocale de Dvořák à cette époque⁴. Il l'avait composé en 1876/77, marqué par la mort de sa fille Josepha; cette œuvre assura à la musique de Dvořák une audience internationale⁵, notamment en Angleterre et aux États Unis (il suffit de penser au *Requiem* op. 89 écrit pour l'Angleterre ou le *Te Deum* op. 103 composé pour New York)⁶.

La Messe en Ré majeur (op. 86) que nous éditons ici est la seule messe de Dvořák que l'on ait conservée. Au début de l'année 1887, Josef Hlávka, le fondateur de l'Académie tchèque des Sciences et des Arts, en avait suscité la composition en prévision de la consécration de l'église de Lužany. Dvořák sacrifia aux possibilités musicales limitées que l'endroit mettait à sa disposition; il réduisit les effectifs au minimum. Il composa cette messe pour chœur mixte avec accompagnement d'orgue entre le 23 mars et le 17 juin 1887. Le 17 juin 1887, le jour même où il venait d'achever l'œuvre, il écrit à Josef Hlávka ces lignes pleines d'enthousiasme:

»J'ai l'honneur de vous annoncer que je viens de terminer le travail (la Messe en Ré majeur) et que j'y prends une grande joie. Je pense que cette œuvre remplira sa fonction. On pourrait dire: foi, espoir et amour en Dieu le Tout Puissant, et louée soit sa grande bonté de m'avoir permis de terminer cette œuvre à la louange du Très-Haut et à la

gloire de notre art. Ne vous étonnez pas que je sois aussi croyant – mais un artiste qui ne l'est pas, ne peut rien créer de tel. Beethoven, Bach, Raffael et bien d'autres, n'en sont-ils pas des exemples? Enfin, comment ne pas vous remercier de m'avoir ainsi donné l'occasion d'écrire une œuvre de cette forme, car autrement je n'y aurais guère songé; jusqu'à présent je n'ai écrit de telles œuvres qu'en grandes dimensions et avec de grands moyens. Cette fois-ci je n'ai écrit qu'avec des moyens modestes et cependant j'ose affirmer que le travail est réussi«⁷.

Le compositeur espérait »remporter avec cette œuvre en Angleterre autant de succès qu'avec le *Stabat Mater*«⁸; mais ses espoirs ne se réalisèrent pas. Pendant longtemps la messe en Ré majeur ne donna lieu qu'à des auditions locales. La création de l'œuvre le 11 septembre 1887 à Lužany, avec la participation de Dvořák, ne fut suivie que de trois exécutions jusqu'à la fin des années 1880: le 15 avril 1888 à Pilsen et les 25 mars et 16 avril 1889 à Prague.

Il semble que l'œuvre avait souffert au début moins de la qualité de la composition que précisément d'être une messe. En effet, lorsque Dvořák proposa en 1889 à la maison Simrock d'imprimer la Messe en Ré majeur, on lui répondit: »On ne fait plus d'affaires de nos jours avec une messe – et la fabrication du matériel est si coûteuse pour une œuvre aussi importante qu'il est impossible de rentrer dans ses fonds. Personne n'achète une messe, et les quelques associations qui pourraient monter l'œuvre sont insignifiantes compte tenu des frais«⁹.

Après le refus de Simrock que rapporte Dvořák lui-même, ce n'est qu'en 1892 que l'éditeur londonien Novello et Company manifesta un intérêt pour l'œuvre¹⁰. Novello avait soumis cette édition à la condition expresse que la partie d'orgue de la version originale fût remplacée par un accompagnement pour orchestre. L'éditeur espérait apparemment que, sous cette forme, la messe pourrait être exécutée en salle de concert et serait dès lors accessible à un public plus large. Dvořák commença l'orchestration de l'œuvre le 24 mars 1892; le 12 avril, le *Kyrie* était achevé; au 1^{er} juin, l'orchestration était réalisée jusqu'au *Credo*. Le 4 et le 8 juin 1892 le *Sanctus* et le *Benedictus* étaient orchestrés. L'arrangement de l'œuvre était terminé le 15 juin 1892 avec l'achèvement de l'*Agnus Dei*. Les modifications apportées à la substance musicale originale sont minimales; l'idée de départ d'utiliser des moyens limités subsiste encore en partie dans les soli d'orgue du *Gloria* et du *Benedictus*¹¹. Au début de l'année 1893 paraissaient chez Novello les parties de chœur et d'orchestre ainsi qu'une réduction pour piano que Berthold Tours avait réalisée à partir du manuscrit de la partition d'orchestre. Cette réduction remplacera pendant longtemps la partition d'orchestre que Novello n'avait pas éditée¹².

La Messe en Ré majeur s'est rapidement imposée sous sa forme orchestrée. La création eut lieu le 11 mars 1893 au Crystal Palace à Londres sous la direction d'August Mann. De nombreuses exécutions eurent lieu du vivant du compositeur en Europe, mais surtout aux États Unis. La simplicité de la composition où transparaît un certain classicisme, en particulier à l'image de Schubert, le traitement décent du chœur et de l'orchestre évitant quasiment tout effet dramatique, enfin l'originalité des mélodies inspirées du folklore semblent être les raisons pour lesquelles cette messe est encore souvent exécutée dans nos églises et nos salles de concert.

Pour les notes et l'appareil critique, voir le texte allemand.

Freiburg, Septembre 1986

Klaus Döge

Traduction: Christian Meyer

Abbildungen
Für die freundliche Überlassung eines Mikrofilmes von Dvořák's autographen Partitur der Messe D-Dur, die unter der Signatur *Loan 69.3.* in der British Library aufbewahrt wird, sowie für die Abbildungserlaubnis sei an dieser Stelle der British Library, Department of Manuscripts, London, und dem Musikverlag Novello & Company Ltd. ausdrücklich gedankt.

Messe
for Chorus organ and orchestra
composed
by
Antonín Dvořák.
op. 86.

Mše (op. 86.)
pro smíšené, nebo
speciálně pro mužský sbor
orchestra
(k zasvěcení chrámu Páně v Lužanech
složil (22. září 1887))

Antonín Dvořák

Idem varhanního Partu Luce pro malek spravit (1892.)

Remark! Small Chorus means: to be sung by 4 voices in each part
Solo would be also all right.
~~Small Chorus means: to be sung by 4 voices in each part~~

Antonín Dvořák: Messe in D.
Titelblatt der autographen Partitur mit dem Werktitel in englischer und tschechischer Sprache. Darunter Dvořák's Anmerkung zur Ausführung des „Kleinen Chores“.

2nd Violins & 1st Flute
very ugly sounding 5ths

40.

Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem, factorem caeli et terrae, visibilium et invisibilium. Unum filium, Deum, qui ex Patre natus est, qui ex Patre genitus est, qui ex Patre procedit, qui seipsum testatur, qui cum Patre et Spiritu Sancto congloritur, qui locutus est per prophetas. Et expectamus resurrectionem mortuorum, et vitam saeculi saeculorum. Amen.

Autographie Partitur Seite 40 (Credo, T. 28-39). Oben bei Takt 33/34 die kuriose Anmerkung von fremder Hand (Verlagslektor): „2nd Violins & 1st Flute [richtig: Oboe] /very ugly sounding 5ths.“ (II. Violinen und 1. Flöte/sehr häßlich klingende Quinten).

Benedictus

Handwritten musical score for the beginning of the Benedictus. The score is written on 18 staves, organized into three systems of six staves each. The first system (staves 1-6) is for the Organ and strings, with the organ part written in C major and the strings in D major. The second system (staves 7-12) is for the Organ and strings, with the organ part written in C major and the strings in D major. The third system (staves 13-18) is for the Organ and strings, with the organ part written in C major and the strings in D major. The score includes various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings. The handwriting is in ink on aged paper.

Autographe Partitur Seite 72, Beginn des **Benedictus**, von Dvořák hier noch für Orgel und Streicher con sordino niedergeschrieben. Über dem System der Vl. I Dvořáks nachträgliche Berichtigung: „Organo Solo (no strings)“.

44

XII

Opus 86, 1887/1892

Kyrie

Antonín Dvořák

1841 - 1904

1. Kyrie I

Andante con moto ♩. = 40

Oboi

Fagotti

Corni in D

I
II

III

Trombe in D

I
II

Tromboni

III

Timpani in D, A

Andante con moto $\text{♩} = 40$

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Coro

Andante con moto $\text{♩} = 40$ div.

Violini

I
II

Viola

Violoncello

Contrabbasso

Aufführungsdauer/Duration/Durée: ca. 42 min.

©by Carus-Verlag, Stuttgart 1987 – CV 40.653/01

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten./Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten/All rights reserved/Printed in West Germany

Herausgeber: Klaus Döge

7 a2 10 12

7 10 12

son, Ky - ri - e e - lei son, e - lei son, e - lei

pp cresc. mf f

8 son, e - lei son, e - lei son, Ky - ri - e, Ky - ri - e e -

p mf f

Ky - ri - e e - lei son, e - lei son, e - lei

cresc. cresc. cresc. p cresc. fz

14 *a2* 17

ff *f* *dim.* *p* *pp*

dim. *p*

14 *ff* *dim.* 17

lei - son, e - lei - son,

ff *dim.* *p* *pp*

son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son,

8 *ff* *f* *dim.* *p* *pp*

lei son, Ky - ri - e e - lei son,

ff *dim.* *p* *pp*

- son, Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son,

ff *dim.* *p* *pp*

ff *dim.* *p* *pp*

ff *dim.* *p* *pp*

ff *dim.* *p* *pp*

20

23

20

23

8

p Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son,

p Ky - ri - e e - lei -

p Ky - ri - e e - lei - son, *cresc.*

27 *mf* *ff* a2 30

27 *mf* *f* *f* 30

Ky - ri - e e - lei - son, e - lei -

son, Ky - ri - e, Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, e - lei -

8 *mf* *f* *f* 30

Ky - ri - e e - lei

Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri -

mf *ff* *mf* *ff* *mf* *ff* *mf* *ff*

33

36

a2

ff

[illegible][illegible]

A musical score for the song "The Rose Tree" in G major (one sharp) and 3/4 time. The score is arranged for five staves: two treble staves (likely for voice and piano right hand) and three bass staves (likely for piano left hand and double bass). The music features a melody with various ornaments (accents, mordents, grace notes) and dynamic markings such as *f* (forte) and *fz* (forzando). The piece concludes with a final cadence marked by a double bar line.

40 43

40 43

cresc. son, Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son,

cresc. lei - son, Ky - ri - e e - lei - son,

cresc. 8 Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, Ky - ri - e e - lei -

cresc. lei - son, Ky - ri - e e -

46

49

f

46

49

ff

Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son,

ff

Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son,

8 son, e - lei - son, *ff* Ky - ri - e e lei -

- lei - son, *ff* Ky - ri - e e -

marcato *fz* *ff* *ff*

marcato *fz* *ff* *ff*

9

2. Christe

62

p

p

p

cresc.

cresc.

in F

pp

fp

fp

pp

pp

59

* Solo oder Kleiner Chor
pp sotto voce

62

cresc.

Chri-ste, Chri-ste e - lei - son, e - lei - son, Chri - ste, Chri -

* Solo oder Kleiner Chor p

Chri-ste, Chri-ste e - lei - son, e - lei -

* Solo oder Kleiner Chor p

Chri-ste, Chri-ste e - lei -

*Anmerkung Dvořáks auf dem Titelblatt: "Kleiner Chor bedeutet: es wird mit 4 Sängern jeder Stimme gesungen"

65

dim.

68 *p*

f

dim.

p

pp

f

dim.

p

pp

cresc.

mf

dim.

pp dim.

65

f

68 *p*

pp

p

p

f

p

son, e - lei - son, Chri-ste, Chri-ste e - lei son, Chri-ste, Chri-ste e -

son, Chri-ste, Chri-ste e - lei-son,

Solo *mf* oder Kleiner Chor *f*

8 Chri-ste, Chri-ste e - lei - son, e - lei - son,

son, e - lei - son, e - lei - son,

70 73

cresc. molto

cresc. molto

f

pp *cresc.*

70 73 Tutti *f*

lei - son, Chri - ste,

Tutti *mf*

Chri - ste, Chri - ste e - lei -

mf

Chri - ste, Chri - ste e - lei - son, Chri - ste, Chri - ste e -

Tutti *mf*

Chri - ste, Chri - ste e - lei - son, e -

pizz. *p* *cresc. molto*

pizz. *p* *cresc. molto*

pizz. *p* *cresc. molto*

pizz. *p* *cresc. molto*

pizz. *p* *cresc. molto*

p *cresc. molto*

75

f

dim.

p

pp

fz

pp

77

p

pp

pp

pp

75 *dim.* 77 *p*

Chri-ste e-lei son,

dim. *p* *p*

son, e-lei son, Chri-ste, Chri-ste e-lei

f *dim.* *p*

8 lei son,

f *dim.* *p*

8 lei son, e-lei son, Chri-ste, Chri-ste e-

80 *poco accel.* 82

ff

80 *poco accel.* *mp cresc.* 82 *ff*

Chri - ste, Chri - ste, Chri - ste, Chri - ste e -

cresc.

son, e - lei son, e - lei

p cresc. *ff*

8 Chri - ste, Chri - ste e - lei son, Chri - ste, Chri - ste, Chri - ste, Chri - ste e - lei

cresc. *ff*

lei son, e lei son, Chri - ste,

poco accel. *arco*

p cresc. molto *f* *ff*

arco *p* *f* *ff*

arco *p* *f* *ff*

p *f* *ff*

p *f* *ff*

84

87

84

87

ff \wedge

p

pp

lei - son, Chri - ste, Chri - ste e - lei - son, e - lei -

ff \wedge

p

pp

son, e - lei - son, Chri - ste, Chri - ste e - lei - son, e - lei -

ff \wedge

p

pp

8 - son, Chri - ste, Chri - ste e - lei - son, e - lei -

ff \wedge

p

pp

Chri - ste, Chri - ste, Chri - ste e - lei - son, e - lei -

90

pp

pp

93

dim.

ritard.

pp

dim.

pp

90

son.

93

ritard.

son.

son.

son.

son.

ritard.

3. Kyrie II

96 Tempo I ♩ = 40

99

First system of musical notation, measures 96-99. It consists of a grand staff with a treble and bass clef. Measures 96 and 97 contain a few notes, while measures 98 and 99 are mostly rests.

Second system of musical notation, measures 96-99. It consists of a grand staff with a treble and bass clef. All measures (96-99) contain whole rests.

Third system of musical notation, measures 96-99. It consists of a grand staff with a treble and bass clef. All measures (96-99) contain whole rests.

96 Tempo I ♩ = 40

99

Fourth system of musical notation, measures 96-99, featuring vocal lines with lyrics. The lyrics are: "Ky - ri-e e - lei - son, e - lei son, Ky - ri-e e - lei". The notation includes dynamic markings: *pp* (pianissimo) at the start of measure 96, *p* (piano) at the start of measure 99, and *pp* at the start of measure 98. The system includes a grand staff with treble and bass clefs.

Tempo I ♩ = 40

Fifth system of musical notation, measures 96-99. It consists of a grand staff with a treble and bass clef. Measures 96-99 contain complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes. Dynamic markings include *pp* (pianissimo) at the start of measure 96, *pp pizz.* (pianissimo, pizzicato) at the start of measure 97, and *pp* at the start of measure 98.

102

p *cresc.* *f* *cresc.* *ff*

p *cresc.* *f* *cresc.* *ff*

in D

p *cresc.* *f* *cresc.* *ff*

p *cresc.* *f* *cresc.* *ff*

f *ff*

102

mf *f* *ff*

Ky - ri - e e - lei son, e - lei - son, e - lei - .

cresc. *f* *ff*

son, Ky - ri - e e - lei - . son, Ky - ri - e e - lei - .

mf *cresc.* *f* *ff*

8 son, e - lei - . son, Ky - ri - e, Ky - ri - e e - lei - .

p *cresc.* *f* *ff*

Ky - ri - e e - lei - . son, e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - .

p *cresc. molto* *f* *ff*

p *cresc. molto* *f* *ff*

p *cresc. molto* *f* *ff*

p *cresc. molto* *f* *ff*

p *cresc. molto* *f* *ff*

Allegro vivo ♩ = 138

21

5 7

ff *a2* *ff* *a2* \wedge *ff* \wedge

glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a in ex - cel - sis, in ex -

glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a in ex - cel - sis, in ex -

glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a in ex - cel - sis,

glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a in ex - cel - sis,

ff *ff* *ff* *ff* *ff*

9

11

cel - sis, in ex - cel - sis De - o, glo - ri - a in ex - cel - sis De - o, glo - ri - a in ex -

cel - sis, in ex - cel - sis De - o, glo - ri - a in ex - cel - sis De - o, glo - ri - a in ex -

8 in ex - cel - sis, in ex - cel - sis De - o, in ex - cel - sis, in ex -

in ex - cel - sis, glo - ri - a in ex - cel - sis De - o, glo - ri - a in ex - cel - sis, in ex -

ff

ff

ff

ff

ff

14 16

ff *ff_{a2}* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff*

14 16

cel - sis De - o, glo - ri - a, glo - ri - a.

cel - sis De - o, glo - ri - a, glo - ri - a.

cel - sis De - o, glo - ri - a, glo - ri - a.

cel - sis De - o, glo - ri - a, glo - ri - a.

f *ff* *f* *ff* *f* *ff* *f* *ff*

f *ff* *ff* *ff* *f* *ff* *f* *ff*

5. Et in terra pax

1922

1922

pp

Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus, pax ho -

1922

pp

Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun -

81922

pp

Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun -

1922

pp

Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun -

1922

First system of musical notation, measures 25-27. The key signature is two sharps (F# and C#). Measures 25-27 show rests for all staves. In measure 27, the first staff has a half note F# with a forte (f) dynamic and a fermata. The second staff has a half note C# with a forte (f) dynamic and a fermata.

Second system of musical notation, measures 25-27. The key signature is two sharps (F# and C#). Measures 25-27 show rests for all staves. In measure 27, the first staff has a half note F# with a forte (f) dynamic and a fermata. The second staff has a half note C# with a forte (f) dynamic and a fermata.

Third system of musical notation, measures 25-27. The key signature is two sharps (F# and C#). Measures 25-27 show rests for all staves.

Fourth system of musical notation, measures 25-27. The key signature is two sharps (F# and C#). The lyrics are: mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis. ta - tis, bo - nae vo - lun - ta - tis. ta - tis, bo - nae vo - lun - ta - tis. The dynamics are: f, p, dim., pp. The first staff has a fermata over the final note. The second staff has a fermata over the final note. The third staff has a fermata over the final note. The fourth staff has a fermata over the final note.

Fifth system of musical notation, measures 25-27. The key signature is two sharps (F# and C#). Measures 25-27 show rests for all staves. In measure 27, the first staff has a triplet of eighth notes (F#, G#, A#) with a mezzo-forte (mf) dynamic. The second staff has a triplet of eighth notes (F#, G#, A#) with a mezzo-forte (mf) dynamic. The third staff has a triplet of eighth notes (F#, G#, A#) with a mezzo-forte (mf) dynamic. The fourth staff has a triplet of eighth notes (F#, G#, A#) with a mezzo-forte (mf) dynamic.

30 a2 mf 32

mf

a2 fz

in E Solo

p legato sempre

cresc.

30 mf 32 cresc.

Lau - da - mus te, be-ne-di - ci-mus

mf cresc.

Lau - da - mus te, be-ne-di - ci-mus

mf cresc.

Lau - da - mus te, be-ne-di - ci-mus

mf

Lau - da - mus te, be-ne-di - ci-mus

mf

Lau - da - mus te, be-ne-di - ci-mus

mf pizz. fz

fz

fz

fz

fz

34 36

f *mf*

34 36

te, ad-o-ra-mus te, glo-ri-fi-ca-mus

te, ad-o-ra-mus te, glo-ri-fi-ca-mus

te, ad-o-ra-mus te, lau-da-mus

ad-o-ra-mus te, ad-o-ra-mus te,

f *cresc.*

[illegible]

42 44

42 44

te, ad - o - ra - - mus te, lau - da - mus, lau -

te, lau - da - mus te, ad - o - ra - mus te, lau - da - mus te, lau -

te, ad - o - ra - - mus te, lau - da - mus, lau -

te, lau - da - - mus te, lau - da - mus, lau -

32 CV 40.653/01

Musical notation for measures 56-58, top system. Treble and bass staves with notes and rests.

Musical notation for measures 56-58, middle system. Treble and bass staves with notes and rests. Dynamics include *fz* and *f*.

Empty musical staff.

Vocal melody with lyrics for measures 56-58. Dynamics include *f*.

ra - mus te, ad - o - ra - mus te, ad - o - ra - mus te, glo - ri - fi -

te, ad - o - ra - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te, ad - o - ra - mus te, ad - o - ra - mus

te, ad - o - ra - mus te, ad - o - ra - mus te, ad - o - ra - mus te, glo - ri - fi -

te, glo ri - fi - ca - mus te, ad - o - ra - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te,

Piano accompaniment for measures 56-58. Treble and bass staves with notes and rests. Dynamics include *fz* and *fz* 3.

60

63

ff

*ff*_{a2}

*ff*_{a2}

ff

f

f

60

63

ca - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te, ad - o - ra - mus

te, glo - ri - fi - ca - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te, ad - o - ra - mus

8 ca - mus te, ad - o - ra - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te,

f

glo - ri - fi - ca - mus te, ad - o -

ff

ff

ff

ff

ff

65

67

65

67

ff

ff

ff

ff.

te, glo - ri - fi - ca - - mus te, glo - ri - fi - ca - mus

te, ad - o - ra - mus te, glo - ri - fi - ca - mus

ad - o - ra - mus te, glo - ri - fi - ca - mus

ra - - mus te, ad - o - ra - mus te, glo - ri - fi - ca - mus

69 *ritard.* 71

ff ff ff a2 ff ff ff

tr

69 *ritard.* 71

te, glo - ri - fi - ca - mus te. te, glo - ri - fi - ca - mus te. te, glo - ri - fi - ca - mus te. te, glo - ri - fi - ca - mus te.

ritard.

ff ff ff ff fff fff fff fff

6. *Gratias agimus tibi*

Andante con moto ♩ = 84

73 4 Soli pp 76

Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam glo -

Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam glo -

8

73 Andante con moto Organo

pp sempre legato

76

8

79 81 pp 83

- ri - am tu - am.

- ri - am tu - am.

4 Soli pp

Gra - ti - as a - gi - mus ti -

4 Soli pp

Gra - ti - as a - gi - mus ti -

8

79 81 83

pp pp

8

85 *pp* bi pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu . . .

87 *ritard.*

85 *pp* bi pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu . . .

in tempo

90 *Tutti pp* Do - mi - ne De - us, 92 *mf* 94 *f* Rex coe - le - stis, Pa - ter o -

pp Do - mi - ne De - us, *mf* *f* Rex coe - le - stis, De - us Pa - ter o -

8 *Tutti pp* am. Do - mi - ne De - us, *mf* *f* Rex coe - le - stis, Pa - ter

Tutti pp am. Do - mi - ne De - us, *mf* *f* Rex coe - le - stis, Pa - ter o -

90 *in tempo* 92 94 *pp* *f*

96 Solo (oder 4 Soli) 99pp

mni - pot - ens. Do - mi - ne Fi - li u - ni - ge - ni - te,

mni - pot - ens.

8 o - mni - pot - ens. Solo (oder 4 Soli) pp Do - mi - ne

mini - pot - ens.

96 99 dim. pp

102 pp 105

Je - su Chri - ste, Do - mi - ne De - us,

Solo (oder 4 Soli) pp Do - mi - ne Fi - li

8 Fi - li u - ni - ge - ni - te, pp Je - su Chri - ste, Do - mi - ne De - us,

102 105

7. Qui tollis peccata mundi

119 **Meno mosso** ♩ = 72

pp *cresc.*

Corni

Trombe

119 **Meno mosso** ♩ = 72

tris.

tris

8 tris.

tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - - re

Qui

Meno mosso ♩ = 72

pp legato *cresc.*

pp legato

pp legato

pp legato

pp pizz.

8 tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no - bis,

First system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *p*, *pp*. Markings: *a2*.

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *pp*.

muta H, Fis

Third system of musical notation. Bass staff. Dynamics: *pp*.

Fourth system of musical notation. Treble staff. Dynamics: *pp*. Lyrics: Qui tol - lis pec - ca - ta

Fifth system of musical notation. Treble staff.

Sixth system of musical notation. Treble staff. Dynamics: *pp*. Lyrics: no - - - bis,

Seventh system of musical notation. Bass staff. Dynamics: *pp*. Lyrics: mi - se - re - re no - bis,

Large system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *p*, *pp*, *ppp*. Markings: *arco*.

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in a system of five staves. The first four staves are for the vocal parts: Soprano (top), Alto (second), Tenor (third), and Bass (bottom). The fifth staff is for the piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score is divided into three measures. The first measure shows the vocal parts with various note values and rests, and the piano accompaniment with a series of eighth notes. The second measure continues the vocal parts and the piano accompaniment. The third measure concludes the piece with a final chord and a fermata over the piano part. The piano part is marked with a 'p' (piano) dynamic.

131

in D

a2

pp

cresc.

f

a2

cresc.

cresc.

cresc.

131

poco a poco accel.

p

su - sci-pe de - pre - ca - ti -

pp

mun - di, mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no - bis, su - sci-pe de - pre - ca - ti -

pp

bis, su - sci-pe de - pre - ca - ti -

pp

bis, su - sci-pe de - pre - ca - ti -

poco a poco accel.

dim.

pp

pp

p

pp

dim.

pp

135 138

mf *ff* *cresc.*

mf *ff* *cresc.*

mf *ff* *cresc.*

mf *ff* *cresc.*

a2

135 138

f *ff* *f* *ff*

o - nem no-stram. Qui se - des, qui se - des ad de - xte-ram - Pa-tris, qui

f *ff* *f* *ff*

o - nem no-stram. Qui se - des, qui se - des ad de - xte - ram Pa - tris, qui

8 *f* *ff* *f* *ff*

o - nem no-stram. Qui se - des, qui se - des ad de - xte-ram Pa - tris, qui

f *ff* *f* *ff*

o - nem no-stram. Qui se - des, qui se - des ad de - xte-ram Pa - tris, qui

141

Meno mosso poco ritard.

144

ff

ff

ff

f

ff

f

ff

f

141

Meno mosso poco ritard.

144

pp

pp

pp

pp

se - des ad de - xte-ram Pa - tris, mi - se - re - re no - bis. —

se - des ad de - xte-ram Pa - tris, mi - se - re - re no - -

se - des ad de - xte-ram Pa - tris, mi - se - re - re no - bis. —

se - des ad de - xte-ram Pa - tris, mi - se - re - re no - -

Meno mosso poco ritard.

8. Quoniam tu solus Sanctus

Tempo I

Allegro vivo ♩ = 138

148 a2 pp pp a2 f 150

muta D, A

148 ppp 150 f

Tempo I
Allegro vivo ♩ = 138

Quo - ni - am tu so - lus san - ctus,

Quo - ni - am tu so - lus san - ctus,

Quo - ni - am tu so - lus

Quo - ni - am tu so - lus san - ctus, quo - ni - am tu so - lus

Tempo I
Allegro vivo ♩ = 138

The first system of the musical score, measures 152-154, is written for a four-part vocal ensemble (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The vocal parts feature a melodic line with a fermata at the end of measure 154. The piano accompaniment includes a bass line and a treble line with triplets in measures 153 and 154. The dynamic marking *fz* (forzando) is present in measures 153 and 154.

152

The second system of the musical score, measures 152-154, continues the vocal and piano parts. The lyrics are: "quo - ni-am tu so - lus Do - mi-nus, quo - ni - am tu". The vocal parts are written in a four-part setting. The piano accompaniment includes a bass line and a treble line with triplets in measures 153 and 154. The dynamic marking *fz* (forzando) is present in measures 153 and 154.

quo - ni-am tu so - lus Do - mi-nus, quo - ni - am tu

quo - ni-am tu so - lus Do - mi-nus, quo - ni - am tu

8 san - ctus, tu so - - - lus Do - mi - nus, tu

Do - minus, quo - ni - am tu so - lus Al - tis - simus,

The third system of the musical score, measures 152-154, continues the vocal and piano parts. The vocal parts are written in a four-part setting. The piano accompaniment includes a bass line and a treble line with triplets in measures 153 and 154. The dynamic marking *fz* (forzando) is present in measures 153 and 154.

155

157

ff

155

157

so - lus Al - tis - si-mus, Je - su Chri - ste,

so - lus Al - tis - si-mus, Je - su Chri - ste,

8 so - lus Al - tis - si-mus, Je - su Chri - ste,

quo - ni-am tu so-lus Al - tis - si-mus, Je - su Chri - ste,

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

159

161

159

161

f

Je - su Chri - ste, Je - su Chri - ste.

f

Je - su Chri - ste, Je - su Chri - ste.

f

8 Je - su Chri - ste, Je - su Chri - ste.

f

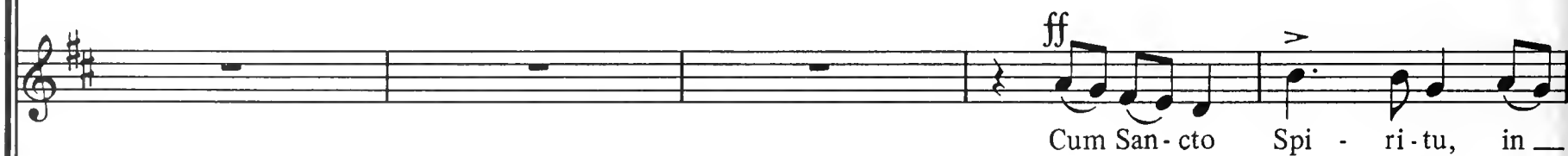
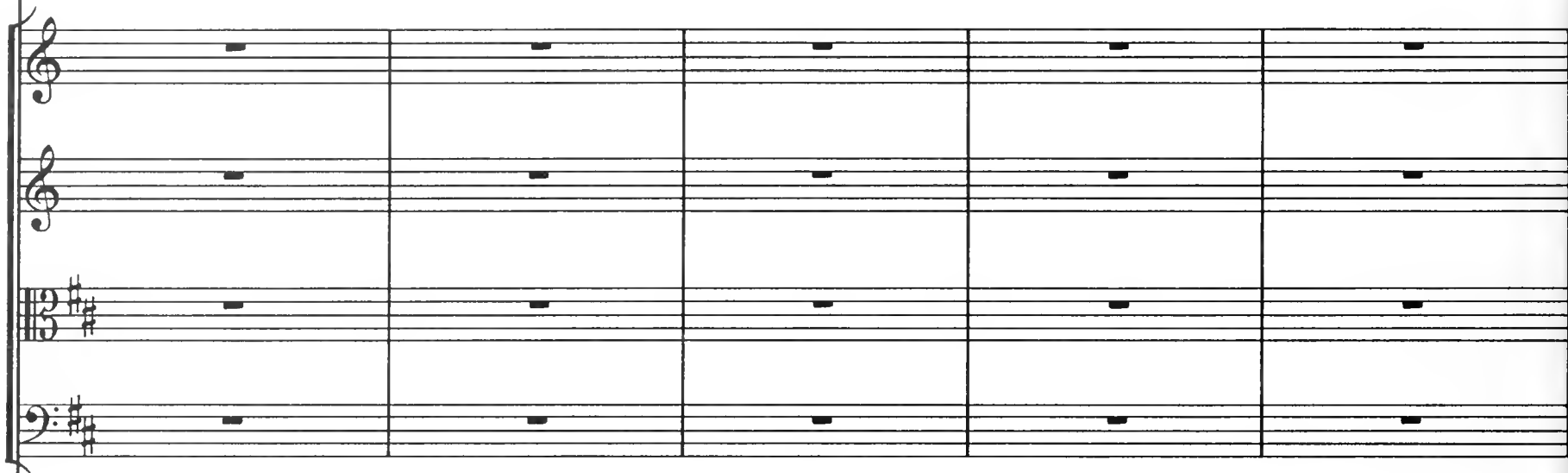
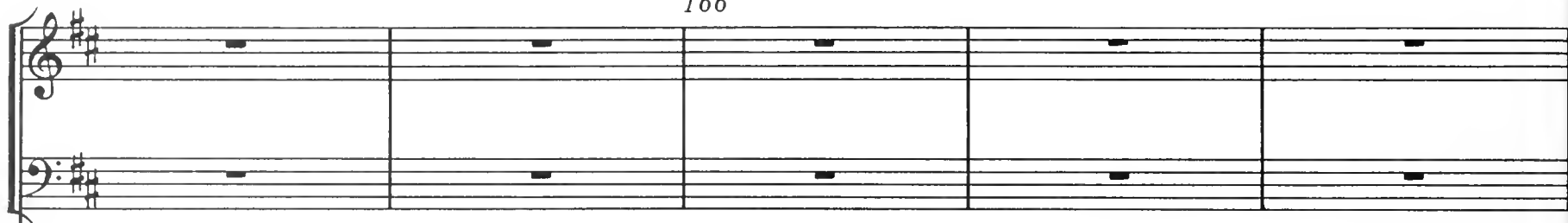
Je - su Chri - ste, Je - su Chri - ste. *ff* Cum San - cto

fz

fz

ff

ff



Top system of musical notation for measures 169-171. It consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of two sharps (F# and C#). The notation shows whole rests for all parts in measures 169 and 170, and a whole note in measure 171.

Middle system of musical notation for measures 169-171. It consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of two sharps. In measure 171, the treble staff has a half note with an 'a2' marking above it, and the bass staff has a half note with a 'ff' marking below it. The notation shows whole rests for all parts in measures 169 and 170.

Bottom system of musical notation for measures 169-171. It consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of two sharps. In measure 171, the bass staff has a half note with a 'f' marking below it. The notation shows whole rests for all parts in measures 169 and 170.

Vocal line for measures 169-171. The notation starts with a 'ff' marking in measure 169 and a '171' marking above the staff in measure 171. The lyrics are: Cum San-cto Spi - ri-tu, in glo - ri - a De - i Pa - tris, in glo - ri - a De - i.

Vocal line for measures 169-171. The notation continues the vocal line from the previous system. The lyrics are: glo - ri - a De - i Pa - tris, in glo - ri - a De - i Pa - tris, in glo - ri - a De - i.

Vocal line for measures 169-171. The notation continues the vocal line from the previous system. The lyrics are: tris, cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa - tris, in glo - ri - a De - i.

Vocal line for measures 169-171. The notation continues the vocal line from the previous system. The lyrics are: tris, cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i.

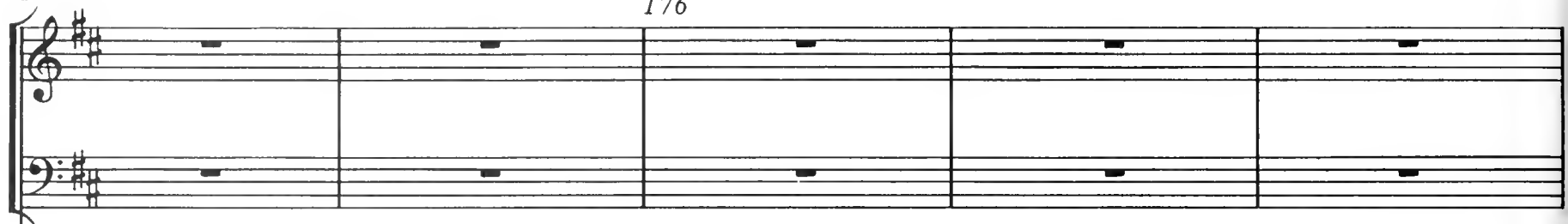
Vocal line for measures 169-171. The notation continues the vocal line from the previous system. The lyrics are: tris, cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i.

Vocal line for measures 169-171. The notation continues the vocal line from the previous system. The lyrics are: tris, cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i.

Vocal line for measures 169-171. The notation continues the vocal line from the previous system. The lyrics are: tris, cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i.

Vocal line for measures 169-171. The notation continues the vocal line from the previous system. The lyrics are: tris, cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i.

Vocal line for measures 169-171. The notation continues the vocal line from the previous system. The lyrics are: tris, cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i.



174 176

Pa - tris, cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa - tris.

Pa - tris, cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa - tris.

Pa - tris, cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa - tris.

Pa - tris.



ff

ff

a2

ff

ff

179 ff

A - men, a - men, a - men, a - men, a - men, a - men,

182 ff

A - men, a - men, a - men, a - men, a - men, a - men,

8 ff

A - men, a - men, a - men, a - men, a - men, a - men,

ff

A - men, a - men, a - men, a - men, a - men, a - men,

ff

The image shows a page from a musical score, likely for a choral or vocal work. The score is written for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment. The tempo is marked "Maestoso". The lyrics are "a - men, a - men, a - men." The score includes a piano introduction and a vocal entry at measure 185. The piano part features a series of chords and a melodic line. The vocal parts enter with a long note, followed by a series of eighth notes. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The piano part includes a "ff" (fortissimo) marking. The vocal parts include a "ff" marking and a "Maestoso" tempo marking. The score is written in a standard musical notation with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The piano part includes a series of chords and a melodic line. The vocal parts enter with a long note, followed by a series of eighth notes. The score is written in a standard musical notation with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature.

Credo

9. Credo in unum Deum
Allegro moderato ♩ = 132

Oboi

Fagotti

Corni in F

Trombe in F

I
II
Tromboni

III

Timpani in B, F

Allegro moderato ♩ = 132

Soprano

4 Soli
p mezza voce

Alto

Coro

Tenore

Basso

Allegro moderato ♩ = 132

I
Violini

II

Viola

Violoncello

Contrabbasso

pp dim.

pp

dim.

pp

8

Cre-do in u - num De - um, Pa - trem o-mni-pot - ten - tem,

9 12 15 p

f

9 Tutti f 12 15 4 Soli mp

Cre-do in u - num De - um, fa-cto-rem coe-li et ter - rae, vi - si -

8 Tutti f

Cre-do in u - num De - um, fa-cto-rem coe-li et ter - rae,

Tutti f

Cre-do in u - num De - um, fa-cto-rem coe-li et ter - rae,

17 20 23

p

f

f

f

f

f

17 20 Tutti f 23

vi-si - bi - li-um o-mnium et in - vi - si - bi - li-um.

4 Soli p

bi - li-um o-mni-um et in - vi - si - bi - li-um. Et in

Tutti f

vi-si - bi - li-um o-mnium et in - vi - si - bi - li-um.

Tutti f

vi-si - bi - li-um o-mnium et in - vi - si - bi - li-um.

25 *p* 28 30 *dim.*

p *pp* *dim.* *pp*

25 28 30

u - num Do - mi-num Je - sum Chri - stum, Fi - li-um De - i u-ni - ge - ni - tum.

p *pp*

Musical notation for the bass line of 'The Rose Tree'. The staff is in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of a single note (B-flat) followed by a series of rests.

Tutti *f*

Cre-do in u - num Do - mi - num, Fi - li-um De - i u - ni - ge - ni - tum.

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in a system of six staves. The first three staves are for the vocal parts (Soprano, Alto, and Tenor/Bass), and the last three are for the piano accompaniment (Right Hand, Left Hand, and a second Left Hand part). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The score begins with a forte (f) dynamic marking. The vocal parts feature a melody with various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piano accompaniment provides a harmonic foundation with chords and single notes. The score concludes with a final cadence.

42 45 48

dim. *pp* *pp*

p *dim.* *pp*

p *pp*

42 45 48 Tutti *f*

Et ex

Pa - tre na - tum an - te o - mni-a sae - cu - la.

pp Tutti *f*

Et ex

Tutti *f*

Et ex

50 a2 53 56 p

ff

ff

f

f

p

p

p

50 53 56

Pa - tre na - tum an - te o - mni - a sae - cu - la.

4 Soli mp

De - um de De - o,

8 Pa - tre na - tum an - te o - mni - a sae - cu - la.

Pa - tre na - tum an - te o - mni - a sae - cu - la.

ff

ff

ff

arco ff

ff

arco ff

ff

59 62 65

p p p p p

59 62 65

ff ff ff ff ff ff

59 62 65

ff ff ff

59 62 65

ff ff ff

De - um de De - o, lu - men de lu - mi-ne, De - um

59 62 65

p p

lu - men de lu - mi-ne, De - um ve - rum

59 62 65

ff ff ff

De - um de De - o, lu - men de lu - mi-ne, De - um

59 62 65

ff ff ff

De - um de De - o, lu - men de lu - mi-ne, De - um

59 62 65

ff ff ff

pp pp p

ff ff ff ff ff ff

68 71 ff 74 ff

ve - rum de De-o ve - ro. Ge-ni-tum,

pp pp p.

de De-o ve - ro. Ge - ni-tum, non fa-ctum,

8 ve - rum de De-o ve - ro. Ge - ni-tum,

ve - rum de De-o ve - ro. Ge - ni-tum,

ff ff ff ff ff ff

[illegible]

87 90 93

pp pp ff ff ff

a2

87 90 93

pp f Tutti f

per quem o-mni-a fa-cta sunt. Qui

8

per quem o-mni-a fa-cta sunt.

per quem o-mni-a fa-cta sunt.

ff ff ff ff ff



95 *f* 97 100 *ff*

Qui pro - pter nos ho-mines, et pro - pter

f *ff* *>* *Λ*

pro - pter nos ho-mines, et pro - pter no-stram sa - lu -

8 *f* *ff* *Λ*

Qui pro - pter nos ho-mines, et pro - pter

f *ff* *Λ*

Qui pro - pter nos ho-mines, et pro - pter



69

110

113

116

Musical score for piano and voice, measures 110-116. The piano part features a complex texture with multiple staves, including a grand staff (treble and bass clefs) and a separate staff for the right hand. The voice part is a single staff with lyrics. Dynamics include *fz* (forzando), *f* (forte), and *ff* (fortissimo). The key signature is one flat (B-flat).

110

113

116

Vocal score for four voices (Soprano, Alto, Tenor 1, Tenor 2), measures 110-116. The lyrics are: "dit de coe - lis, de coe - lis." The music is in a single staff with a key signature of one flat. Dynamics include *f* (forte) and *ff* (fortissimo).

Piano accompaniment for the vocal score, measures 110-116. The piano part features a complex texture with multiple staves, including a grand staff (treble and bass clefs) and a separate staff for the right hand. The music is in a single staff with a key signature of one flat. Dynamics include *f* (forte) and *ff* (fortissimo).

10. Et incarnatus est

119

122

125

4 Soli *p*

Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu San - cto,

119 con sord. 122 125

con sord. *pp* con sord. *pp* con sord. *pp*

127

130

134

f *fz* *pp* *pp*

ex Ma - ri - a Vir - gi - ne, et in - car - na - tus est,

4 Soli *mp*

Et in - car - na - tus est de

127 134

fz *pp* *pp* *pp* *pp* *pp* *pp* *pp*

et in - car - na - tus est, et in - car - na -

Spi - ri - tu San - cto ex Ma - ri - a Vir - gi - ne,

137 140 143

fz *dim.*

fz *dim.*

fz *pp*

fz *pp*

fz *pp*

fz *pp*

fz *pp*

146 Ob. *p*

149

152

Fag. *p*

4 Soli *pp*

Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu San - cto

- tus est de Spi - ri - tu San - cto ex Ma - ri - a

et in - car - na - tus est, in - car - na - tus,

146 149 152

pp

146 149 152

pp

155 157 160

p

p

Timp. muta G

155 157 160

pp *Tutti pp*

ex Ma - ri - a Vir - gi - ne: Et

pp *Tutti pp*

Vir - gi - ne: Et ho -

pp *Tutti pp*

et in - car - na - tus est. Et

Vc. *pp*

Cb. *pp*

pp

162 164 167

162 164 167

ho - mo fa - ctus est, et ho - mo fa - ctus est,

- mo fa - ctus est, et ho - mo fa - ctus est,

in - car - na - tus est de Spi - ri - tu San - cto

ho - mo fa - ctus est, et ho - mo fa - ctus est,

169

172

169

172 *morendo*

8

175

178

181

175

178

181

8

11. Crucifixus

Piu mosso

183 186 189

ff

in D

ff

ff

ff

Timp.

Piu mosso

183 186 189

ff

Cru - ci - fi - xus et - i - am pro

ff

Cru - ci - fi - xus et - i - am pro

ff

8 Cru - ci - fi - xus et - i - am pro

ff

Cru - ci - fi - xus et - i - am pro

Piu mosso

senza sord.

ff senza sord.

ff senza sord.

ff senza sord.

ff

pp

pp

ff

ff

193 197 200

ff ff a2 ff ff

muta in E

ff ff

193 197 ff 200

no - bis: sub Pon - ti - o Pi - la - to

no - bis: sub Pon - ti - o Pi - la - to

8 no - bis: sub Pon - ti - o Pi - la - to

no - bis: sub Pon - ti - o Pi - la - to

pp pp pp ff ff ff ff

203

207

Muta E in D

203

207

pas - sus, pas - sus

pas - sus, pas - sus

pas - sus, pas - sus

pas - sus, pas - sus

pp

pp

pp

ff

ff

ff

ff

211 213 216 ppp

Coro

et se - pul - tus est,

ppp et se - pul - tus est, et se - pul - tus

8 et se - pul - tus est, et se - pul - tus est, se - pul - tus

ppp et se - pul - tus est, se - pul - tus est, se - pul - tus

211 213 216 legato

Arch.

ppp pp dimin. dimin. dimin. legato

218 220 223 ppp

pas - sus et se - pul - tus est,

est, pas - sus et se - pul - tus est,

8 est, pas - sus et se - pul - tus est,

est, pas - sus et se - pul - tus est,

218 220 223

225 Oboi *p* 228 231

Fagotti *p* *pp*

pp

Corni

Timpani

225 228 231

pp

pas - sus et se - pul - tus

pp

pas - sus et se - pul - tus

233 236 239 a2 fz

pp *pp* *tr*

233 236 239

ppp *ppp* *ppp*

est, se - pul - tus est, se - pul - tus est.

est, se - pul - tus est, se - pul - tus est. 4 Soli *f*

mp *dim.* *ppp* *ppp*

et se - pul - tus est, se - pul - tus est, se - pul - tus est.

12. Et resurrexit

Tempo I ♩ = 132

242 245 248

a2

Tempo I ♩ = 132

242 245 248 ff

Et ff

Et ff

Tutti ff

8 re - sur - re - xit ter - ti - a di - e, se - cun - dum Scri - ptu - ras, et

Et

250 253 257

Corni

Tr. in Es A

f

Tromboni I+II

Trb. III f

f

250 253 257

re - sur - re - xit ter - ti - a di - e, re - sur - re - xit, se - cun - dum Scri - ptu - ras.

re - sur - re - xit ter - ti - a di - e, re - sur - re - xit, se - cun - dum Scri - ptu - ras.

8 re - sur - re - xit ter - ti - a di - e, re - sur - re - xit, se - cun - dum Scri - ptu - ras.

re - sur - re - xit ter - ti - a di - e, re - sur - re - xit, se - cun - dum Scri - ptu - ras.

260 263 266

mp *Fag. II* *mp*

260 263 266 *f ff*

f 4 Soli *Tutti* *Et ff*

8 Et a - scen-dit in coe - lum: se-det ad dex - te-ram Pa - tris. Et a - scen-dit in

Et a - scen-dit in

270 273 276 *p*

270 273 276

coe - lum: se - det ad de - xte-ram Pa - tris.

coe - lum: se - det ad de - xte-ram Pa - tris.

8 coe - lum: se - det ad de - xte-ram Pa - tris.

coe - lum: se - det ad de - xte-ram Pa - tris.

279

282

285

279

282

285

Et i - te-rum ven - tu - rus est — cum

Et i - te-rum ven - tu - rus est — cum glo - ri - a, et i - te-rum ven - tu - rus

ff

287 290 293

f Et i - te-rum ven - tu - rus est cum

f Et i - te-rum ven - tu - rus est cum glo - ri - a, cum glo -

8 glo - ri - a, cum glo - ri - a, cum

est cum glo - ri - a,

287 290 293

f

295 298 301 *f*

glo - ri - a, cum glo - ri - a, ju - di - ca - re vi - vos, vi - vos et mor - tu - os: -

- ri - a, ju - di - ca - re vi - vos et mor - tu - os, et mor - tu - os: cu - jus re -

8 glo - ri - a, ju - di - ca - re vi - vos, ju - di - ca - re vi - vos et

f ju - di - ca - re vi - vos, ju - di - ca - re vi - vos et mor - tu -

295 298 301

ff

ff

ff

ff

ff

303

306

309

First system of musical notation, measures 303-309. Includes dynamics *f* and *ff*.

in F
ff
a2

Second system of musical notation, measures 303-309. Includes dynamics *f* and *ff*.

muta B, F

Third system of musical notation, measures 303-309.

Fourth system of musical notation, measures 303-309. Includes lyrics: *cu - jus re - gni non e - rit fi - nis, cu - jus re - gni non e - rit*. Includes dynamics *f* and *ff*.

Fifth system of musical notation, measures 303-309. Includes lyrics: *gni, cu - jus re - gni non e - rit fi - nis, non e - rit*. Includes dynamics *f* and *ff*.

Sixth system of musical notation, measures 303-309. Includes lyrics: *8 mor-tu-os: cu - jus re - gni non e - rit*. Includes dynamics *f* and *ff*.

Seventh system of musical notation, measures 303-309. Includes lyrics: *os: cu - jus re - gni non e - rit*. Includes dynamics *f* and *ff*.

Eighth system of musical notation, measures 303-309. Includes dynamics *ff* and *ffz*.

311 314 a2

311 ff 314 p

fi - - nis, cu - jus re - gni non e - rit fi -

fi - - nis, cu - jus re - gni non e - rit fi -

8 fi - - nis, cu - jus re - gni non e - rit fi -

fi - - nis, cu - jus re - gni non e - rit fi -

First system of musical notation, measures 319-325. It features a grand staff with treble and bass clefs. Measures 319-321 show a melodic line in the treble with a *dim.* marking and a bass line with a *pp* marking. Measures 322-325 continue the melodic line with a *dim.* marking and a *rit.* marking. The bass line has a *pp* marking in measure 322.

Second system of musical notation, measures 319-325. It features a grand staff with treble and bass clefs. Measures 319-321 show a melodic line in the treble with a *dim.* marking and a bass line with a *pp* marking. Measures 322-325 continue the melodic line with a *dim.* marking and a *rit.* marking. The bass line has a *pp* marking in measure 322.

Third system of musical notation, measures 319-325. It features a grand staff with treble and bass clefs. Measures 319-321 show a melodic line in the treble with a *pp* marking and a bass line with a *pp* marking. Measures 322-325 continue the melodic line with a *pp* marking and a *rit.* marking. The bass line has a *pp* marking in measure 322.

Fourth system of musical notation, measures 319-325. It features a grand staff with treble and bass clefs. Measures 319-321 show a melodic line in the treble with a *pp* marking and a bass line with a *pp* marking. Measures 322-325 continue the melodic line with a *pp* marking and a *rit.* marking. The bass line has a *pp* marking in measure 322.

13. Credo in Spiritum Sanctum

328

Tempo I ♩ = 132

331

334

328

Tempo I ♩ = 132

331

334

4 Soli

mp

Cre - do in Spi - ri - tum San - ctum, Do - mi - num, et vi - vi - fi - can - tem:

Tutti f

Cre - do in

Tutti f

Cre - do in

Tempo I ♩ = 132

pp

pp

pp

ppp

dim.

dim.

dim.

p

337 340 343

Spi - ri - tum San - ctum, Do - mi-num, et vi - vi - fi - can - tem:

4 Soli p

qui ex Pa - tre Fi - li-

8

Spi - ri - tum San - ctum, Do - mi-num, et vi - vi - fi - can - tem:

Spi - ri - tum San - ctum, Do - mi-num, et vi - vi - fi - can - tem:

p dolce

346

349

352

pp

pp

pp

346

349

352

f

f

f

4 Soli P

qui ex Pa - tre Fi - li - o - que pro - ce - dit.

o - que pro - ce - dit.

Qui cum Pa - tre et Fi -

qui ex Pa - tre Fi - li - o - que pro - ce - dit.

qui ex Pa - tre Fi - li - o - que pro - ce - dit.

355 358 361

in Es

pp f fz f

tr

p f

355 358 361

Qui cum Pa - tre et Fi - li - o

li - o si - mul ad - o - ra - tur,

Qui cum Pa - tre et Fi - li - o

Qui cum Pa - tre et Fi - li - o

pp f

dim. pp f pizz. f pizz. f

dim. pp f

364 367 370

fz *p* *a2* *p*

p

tr

364 367 370

si - mul ad - o - ra - tur,

4 Soli *mezza voce*

et con - glo - ri-fi - ca - tur: qui lo - cu - tus

8 si - mul ad - o - ra - tur,

si - mul ad - o - ra - tur,

[illegible]

Credo

391 394 397

sto - li - cam Ec - cle - si - am, _____ cre - do, cre - do, cre - do,

sto - li - cam Ec - cle - si - am, _____ cre - do, cre - do, in u - nam san - ctam ca - tho - licam

8 u - nam san - ctam ca - tho - li - cam et a - po - sto - li - cam Ec - cle - si - am, cre - do,

Cre - do in u - nam san - ctam ca - tho - li - cam et a - po -

399 401 405

a2
mf

399 401 405

- - do, cre - - do.

et a - po - sto - li - cam Ec - cle - si - am.

8

cre - do, cre - do. Con - fi - te - or u - num ba - ptis - ma in

sto - li - cam Ec - cle - si - am.

ff

in F

ff

a2

ff

Et ex - spe - cto re - sur - re - cti - o - nem

ff

Et ex - spe - cto re - sur - re - cti - o - nem

8 re-mis-si - o - nem pec-ca-to - rum.

ff

Et ex - spe - cto re - sur - re - cti - o - nem

ff

ff

ff

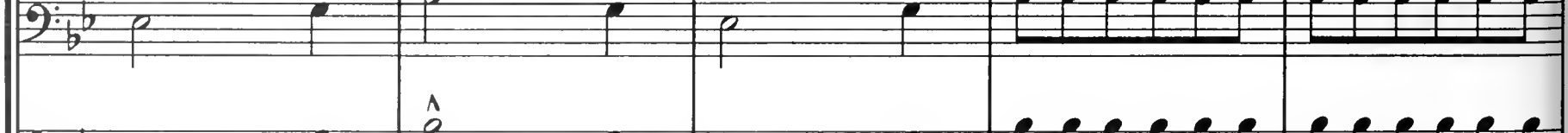
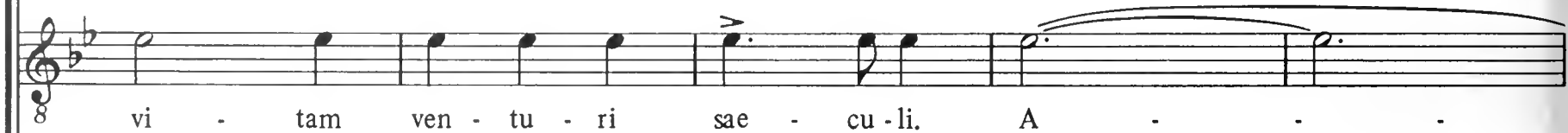
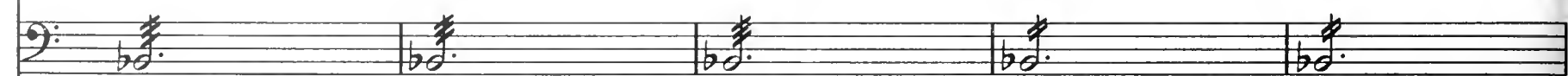
ff

97

425

a2

427



The bass line of 'The Rose Tree' is written on a single staff in bass clef. It consists of five measures. The first four measures each contain a dotted half note: B-flat (first line), B (second line), B-flat (first line), and B (second line). The fifth measure contains a half note B-flat (first line) followed by two eighth rests.

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in a five-staff format. The first three staves are for the vocal parts (Soprano, Alto, and Tenor/Bass), and the last two are for the piano accompaniment. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The melody is characterized by a series of eighth notes, often grouped in sixths and triplets. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and a treble part with chords and eighth-note patterns. The score concludes with a final chord and a double bar line.

435

438 a2

First system of musical notation, measures 435-438. Measures 435-436 feature a melody in the upper voice with eighth notes and a sustained bass line. Measures 437-438 are marked 'a2' and show a change in the bass line.

Second system of musical notation, measures 435-438. Measures 435-436 include a triplet of eighth notes in the upper voice. Measures 437-438 are marked 'a2' and show a change in the bass line.

Third system of musical notation, measures 435-438. Measures 435-436 are marked 'ff' and show a change in the bass line. Measures 437-438 are marked 'ff' and show a change in the bass line.

Vocal parts for measures 435-438. Measures 435-436 are marked 'a - - - men, _____'. Measures 437-438 are marked 'a - - - men, _____'. The parts are marked 'ff' and show a change in the bass line.

Piano accompaniment for measures 435-438. Measures 435-436 feature a melody in the upper voice with eighth notes and a sustained bass line. Measures 437-438 are marked 'ff' and show a change in the bass line.

442 444 446

442 444 446

a - - - men. _____

a - - men, a - - men. _____

8 a - - men, a - - men. _____

a - - - men. _____

Sanctus

14. Sanctus

Allegro maestoso $\text{♩} = 72$

Oboi

Fagotti

Corni in D

Trombe in D

I
II
Tromboni

III

Timpani in D, A

Allegro maestoso $\text{♩} = 72$

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Coro

Allegro maestoso $\text{♩} = 72$

I
Violini

II

Viola

Violoncello

Contrabbasso

9 *p* 12 *pp* 15 *pp*

pp *pp*

9 *pp* 12 *dim.* 15

San - ctus, San - ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth. _____

pp

San - ctus, San - ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth. _____

pp

San - ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth. _____

pp *pp* *pp* *pp*

18 a2 21 24

pp

pp

fz

a2

fz

18 pp 21 24

San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth. _____

pp

San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth. _____

pp

8 San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth. _____

pp

San - ctus San - ctus, San - ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth. _____

arco

ppp

28 31 34

f *ff*

ff

28 31 34

ff

San - ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.

ff

San - ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.

8

f *fz* *ff*

San - ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth, San - ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.

ff

San - ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.

pizz. *arco*

mf *arco* *ff*

37 40 43 Δ

f ff

37 40 43

ff

San - ctus, San - ctus Do - mi - nus De - us Sa - - ba - oth. _____

ff

San - ctus, San - ctus Do - mi - nus De - us Sa - - ba - oth. _____

ff

8 San - ctus, San - ctus Do - mi - nus De - us Sa - - ba - oth. _____

ff

San - ctus, San - ctus Do - mi - nus De - us Sa - - ba - oth. _____

f ff

15. Pleni sunt coeli

45 **Piu mosso** 48 51

a2

45 **Piu mosso** 48 51

Ple - ni sunt coe - li et ter - ra glo - ri - a

Ple - ni sunt coe - li et ter - ra — glo - ri - a tu - a, ple - ni sunt coe - li et ter - ra glo - ri - a

Ple - ni sunt coe - li et ter - ra glo - ri - a

Ple - ni sunt coe - li et ter - ra — glo - ri - a

Piu mosso

Musical score for measures 54 and 56. The score includes vocal staves (Soprano, Alto, Tenor/Bass) and piano accompaniment (Right and Left Hand). The key signature is D major (two sharps). The time signature is 4/4. Dynamics include *fz* (forzando), *a2* (second octave), and *f* (forte).

Musical score for measures 54 and 56, featuring vocal staves with lyrics and piano accompaniment. The key signature is D major (two sharps). The time signature is 4/4. Dynamics include *f* (forte), *ff* (fortissimo), and *fz* (forzando).

tu - a, ple - ni sunt
 tu - a, ple - ni sunt coe - li et ter - ra,
 tu - a, ple - ni sunt coe - li et
 tu - a, ple - ni sunt coe - li et

Musical score for measures 54 and 56, featuring piano accompaniment. The key signature is D major (two sharps). The time signature is 4/4. Dynamics include *f* (forte) and *ff* (fortissimo).

59 61

59 61

8

[illegible]

69 *tr* *tr* 71

69 71

cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis, ho - san - na

san - na, ho - san - na, ho - san - na, ho - san - na

8 san - na, ho - san - na, ho - san - na, ho -

san - na, in ex - cel - sis, ho - san - na, ho -

[illegible]

78 80

sis, ho - san - na in ex - cel - sis, sis, in ex - cel - sis, ho - san -

78 80

na, in ex - cel - sis, in ex - cel - sis, in ex - cel - sis, ho - san - na, ho - san - na in ex -

na, in ex - cel - sis, in ex - cel - sis, in ex - cel - sis, ho - san - na, ho - san - na in ex -

83 86 89

fz *fz* *ff*

fz *ff* *fz* *ffz* *fz* *fz*

p

83 86 89

ff *ff* *fz*

ho - san - na, ho - san - na, ho - sanna in ex - cel - sis, in ex - cel - sis,

na, ho - san - na, ho - sanna in ex - cel - sis, in ex - cel - sis,

sis, ho - san - na, ho - san - na, ho - san - na in ex - cel - sis,

cel - sis,

93 **Molto maestoso**

96

8

ho - san - na in ex - cel - sis.

ho - san - na in ex - cel - sis.

ho - san - na in ex - cel - sis.

ho - san - na in ex - cel - sis.

Molto maestoso

ff

ff

ff

ff

Benedictus

16. Benedictus

Lento ♩ = 66

Organo

The musical score is written for organ on three staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The tempo is Lento with a quarter note equal to 66 beats per minute. The score is divided into four systems, each containing measures 1 through 20. Measure numbers 4, 6, 8, 11, 14, 16, and 19 are indicated at the start of their respective measures. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, slurs, and dynamic markings like 'pp' (pianissimo). The organ part is characterized by flowing sixteenth and thirty-second note passages in the upper staves, with sustained chords and moving lines in the lower staves.

21 *pp* 24 26

Be - ne - di - ctus qui ve - nit,

pp Be-ne - di - ctus qui

pp Be-ne - di - ctus qui ve - nit, qui ve - nit, qui

pp Be - ne - di - ctus qui ve - nit, *pp* be - ne - di - ctus qui ve - nit, qui

21 *Organo* 24 26

con sord. *pp* *cresc.*

con sord. *pp* *cresc.*

con sord. *pp* *cresc.*

con sord. *pp* *cresc.*

pp *cresc.*

Coro

Archi

28 *mf* 30 *p* 32 *pp*

be - ne - di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni, *pp*

ve - nit, qui ve - nit, qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni, be - ne -

ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni, qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni,

ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni, in no - mi - ne Do - mi - ni,

28 30 32

p dim. *pp*

p dim. *pp*

p dim. *pp*

p dim. *pp*

p dim. *pp*

p dim. *pp*

34 *pp* 36 *mf* *p dim.* 38 *pp*

be - ne - di - ctus qui ve - nit, qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni, in no - mi - ne

di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne, in no - mi - ne Do - mi - ni, in no - mi - ne

be - ne - di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni, qui ve - nit in no - mi - ne

be - ne - di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne

34 36 38

dim. *p* *dim.* *pp*

dim. *p* *dim.* *pp*

dim. *p* *dim.* *pp*

dim. *p* *dim.* *pp*

dim. *p* *dim.* *pp*

dim. *p* *dim.* *pp*

40 *pp* 42 44

Do - mi - ni, be-ne-di - ctus, qui ve - nit,

Do - mi - ni, *p cresc.* be-ne-di -

8 Do - mi - ni, *pp* be-ne-di - ctus qui ve - nit, *pp* qui

40 Do - mi - ni, 42 44 be-ne - di - ctus qui

pp *pp* *cresc.*

46 *p* 48 *f*

be - ne-di - ctus qui ve - nit, qui ve - nit in no - mi-ne Do - mi -

ctus qui ve - nit, qui ve - nit, qui ve - nit in no - mi - ne Do-mi-ni, in

8 ve - nit, qui ve - nit in no - mi-ne Do - mi - ni, qui ve-nit, qui

cresc. *f*

ve - nit, qui ve - nit in no - mi-ne Do - mi-ni, qui ve - nit in no - mi-ne, in

46 48 *f* *dim.* *dim.* *dim.* *dim.* *dim.*

51 *p dim.* *pp* 54 *pp* *cresc.*

ni, in no-mi-ne Do - mi - ni, be - ne - di - ctus qui

p dim. *pp* *cresc.*

no - mi-ne Do - mi - ni, be - ne - di - ctus qui ve - nit, qui

p dim. *pp* *cresc.*

8 ve - nit in no-mi-ne Do - mi - ni, be - ne - di - ctus qui ve - nit, qui

p dim. *pp* *cresc.*

no - mi - ne Do - mi - ni, be - ne - di - ctus, be - ne - di - ctus qui

51 *p dim.* *pp* 54

p dim. *pp*

p dim. *pp*

p *pp*

p *pp*

56 *f* 58 *p* *pp*

ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni, in no - mi - ne Do - mi -

f *p* *pp*

ve - nit in no - mi - ne Do mi - ni, qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi -

f *p* *pp*

8 ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni, in no - mi - ne Do - mi -

f *p* *pp*

ve - nit, qui ve - nit in no - mi - ne, in no - mi - ne Do - mi -

56 58

f *fz* *p* *dim.* *pp*

f *fz* *p* *dim.* *pp*

f *fz* *p* *dim.* *pp*

f *fz* *p* *dim.* *pp*

61 *pp* 64 67

ni, be-ne - di-ctus qui ve-nit,

pp ni, be-ne - di-ctus qui ve-nit, *pp* qui

pp ni, be-ne - di-ctus,

pp *mf* *pp* ni, be-ne - di-ctus qui ve-nit in no-mi-ne Do-mi-

61 *Organo* *ppp* 64 67

pp

Empty musical staves for vocal and organ parts.

17. Hosanna

Vivace

69 *pp* 72 *ppp* 75 *ppp*

be-ne-di-ctus, qui ve-nit in no-mi-ne Do-mi-ni, in no-mi-ne Do-mi-ni.

ve-nit in no-mi-ne Do-mi-ni, in no-mi-ne Do-mi-ni.

8 *pp* *ppp* *ff*

be-ne-di-ctus qui-ve-nit in no-mi-ne Do-mi-ni, in no-mi-ne Do-mi-ni. Ho-

pp *ppp*

ni, be-ne-di-ctus qui-ve-nit in no-mi-ne Do-mi-ni.

69 72 75 *Vivace*

senza sord. *f*

senza sord. *f*

senza sord. *f*

senza sord. *f*

f

77

80

fz

f

in F *a2*

in C *a2*

f

f

f

D, G

77

80

ff

Ho - san - na, ho - san - na, ho - san - na in ex - cel - sis, ho -

ff

Ho - san - na in ex - cel - sis, ho -

8

san - na in ex - cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis, ho - san - na, ho - san - na in ex -

ff

Ho - san - na in ex - cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis, ho - san - na in ex -

ff

ff

ff

ff

fz *fz* *fz* *fz*

fz *fz* *fz* *fz*

fz *fz* *fz* *fz*

fz *fz* *fz* *fz*

fz *fz* *fz* *fz*

fz *fz* *fz* *fz*

83 86

f

83 86 *ff*

san - na in ex - cel - sis, ho - san - na, ho - san - na,

san - na in ex - cel - sis, ho - san - na, ho - san - na,

8 cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis, ho - san - na, ho - san - na, ho -

cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis, ho - san - na, ho - san - na, ho -

fz

Musical score for measures 89-91, upper staves. The system includes a grand staff (treble and bass clefs) and two additional staves. The key signature is one sharp (F#). The notation features various rests, chords, and melodic lines. A large slur is present in the second measure of the grand staff.

Musical score for measures 89-91, lower staves with lyrics. The system includes a grand staff and two additional staves. The key signature is one sharp (F#). The notation features various rests, chords, and melodic lines. A large slur is present in the second measure of the grand staff. The lyrics are: "ho - san - na, ho -".

Musical score for measures 89-91, lower staves with triplets. The system includes a grand staff and two additional staves. The key signature is one sharp (F#). The notation features various rests, chords, and melodic lines. A large slur is present in the second measure of the grand staff. The lyrics are: "san - na, ho -".

93

95

f

f

f

f

f

a2

f

f

f

f

f

f

f

f

f

93

95

san - na in ex - cel - sis,

san - na in ex - cel - sis, ho -

8 san - na in ex - cel - sis,

san - na in ex - cel - sis,

fz

fz

fz

fz

fz

fz

fz

fz

fz

fz

fz

fz

fz

fz

fz

fz

fz

fz

fz

fz

126

CV 40.653/01

98 101 104

This block contains the first two systems of a musical score. The first system consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of one sharp (F#). Measures 98 through 104 are shown, each containing a whole rest. The second system also consists of two staves with the same key signature and contains measures 1 through 5, each with a whole rest. At the end of the second system, there is a double bar line, a repeat sign, and a forte (f) dynamic marking.

98 101 104

This block contains the third system of the musical score, which includes vocal entries and lyrics. It consists of three staves. The top staff is a vocal line starting at measure 98 with the lyrics "san - na, ho - san - na, ho - san - na in ex - cel - sis, in ex - cel - sis,". The middle staff is a vocal line starting at measure 98 with the lyrics "ho - san - na, ho - san - na in ex - cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis,". The bottom staff is a vocal line starting at measure 98 with the lyrics "ho - san - na, ho - san - na, in ex - cel - sis, in ex - cel - sis,". The system includes measures 98 through 104. Dynamics include accents (^) and fortissimo (ff). The system ends with a double bar line, a repeat sign, and a forte (f) dynamic marking.

This block contains the fourth system of the musical score, which consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of one sharp (F#). Measures 1 through 5 are shown, each containing a whole rest.

107

The bass line is written on a single staff in bass clef. It begins with a fortissimo (*ff*) dynamic marking. The first five measures each contain a single eighth note, all of which are G2 (the lowest line of the staff). The sixth measure contains a quarter rest. The piece concludes with a double bar line.

10

Maestoso

This musical score is for the song "The Rose Tree" from the opera "The Mikado". It is a vocal score for a soprano and a piano accompaniment. The score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. The tempo is marked "Allegretto". The key signature is G major, and the time signature is 2/4. The score consists of 12 measures. The vocal line is written in a soprano clef (C1) and the piano accompaniment is written in a bass clef (C2). The piano part includes a bass line and a right hand line. The vocal line starts with a forte (f) dynamic and ends with a fortissimo (ff) dynamic. The piano accompaniment starts with a forte (f) dynamic and ends with a fortissimo (ff) dynamic. The score is a vocal score for a soprano and a piano accompaniment. The tempo is marked "Allegretto". The key signature is G major, and the time signature is 2/4. The score consists of 12 measures. The vocal line is written in a soprano clef (C1) and the piano accompaniment is written in a bass clef (C2). The piano part includes a bass line and a right hand line. The vocal line starts with a forte (f) dynamic and ends with a fortissimo (ff) dynamic. The piano accompaniment starts with a forte (f) dynamic and ends with a fortissimo (ff) dynamic.

Agnus Dei

18. Agnus Dei

Andante ♩ = 69

3

Oboi

Fagotti

Corni in D

Trombe in D

Tromboni

I

II

III

Timpani in H, Fis

Andante ♩ = 69

3

Soprano

Alto

Coro

Solo oder 4 Soli
mezza voce

Tenore

Basso

Andante ♩ = 69

I

Violini

II

Viola

Violoncello

Contrabbasso

5 7 mp

5 7

Solo oder 4 Soli
mezza voce

mf

8 re - re no - bis, mi - se-re - re no - bis, A - gnus

mf

8

10

10

12

De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di: mi - se - re - re

8 De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, qui tol - lis pec - ca - ta

14 16

p

14 16

pp
Solo oder 4 Soli
mezza voce

A - gnus De - i, qui

f

no - bis, mi - se-re - re no - bis. A - gnus De - i, qui

8 mun - di: mi-se - re - re, mi-se - re - re no - bis. A - gnus De - i, qui

p dolce

p dolce

p

p pizz.

p

19

21

p

8

p

fz

f

19

21

cresc.

mf

tol - lis pec-ca - ta mun - di: mi - se - re - re no - bis,

tol - lis, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di: mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re

8

tol - lis, qui tol - lis pec-ca - ta mun - di: mi - se - re - re no - bis,

cresc.

mf

19

21

cresc.

mf

arco

cresc.

mf

23 *dim.* 25

mp 3 3 3 3

mp 3 3 3 3

23 25 *mezza voce*

mi - se - re - re no - bis. A - gnus De - i, qui

mezza voce

no - bis, mi - se - re - re no - bis. A - gnus, A - gnus

8 mi - se - re - re, mi - se - re - re no - bis,

Solo oder 4 Soli
mezza voce

A - gnus De - i, qui

dim. *mp*

dim. *mp* 3 3 3 3

mp marc.

mp

mp

27 *f* 29

27 29

tol - lis pec-ca - ta, qui tol - lis pec-ca - ta mun - di: mi - se - re - re

De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di: mi - se - re - re no -

tol - lis pec-ca - ta mun - di: mi - se - re - re no - bis,

31 *Un poco più animato* $\text{♩} = 76$

33 *cresc.* *f*

a2 *cresc.* *f*

fz

31 *Un poco più animato* $\text{♩} = 76$

33

no - bis, mi - se - re - re no - bis,

Tutti f

bis, mi - se - re - re no - bis, mi - se - re, mi - se -

f

8 mi - se - re - re no - bis,

mi - se - re - re no - bis,

Un poco più animato $\text{♩} = 76$

cresc. *f*

cresc. *f*

cresc. *f*

cresc. *fz* *fz*

cresc. *fz* *fz*

35

37

dim.

f *fz* *dim.*

fz *fz* *mp* *dim.* *p*

fz *fz* *mp* *dim.* *p*

35

37

re - re, mi - se - re - - re no - - bis,

Tutti f

mi - se -

ff *dim.*

ff *dim.*

fz *fz*

fz *fz*

39 41

ff ff

a2

ff_{a2}

f

piu f

piu f

fz fz fz fz

39 41

re - re, mi - se - re - re, mi - se - re - re, mi - se - re - re, mi - se -

ff ff ff ff

fz fz fz fz

ff fz fz fz

dim. 45 a2

dim. p p ff

fz p p p p

pp p p p p

43 45 Tutti f

mi-se - re - re, mi-se - re - re, mi-se-

dim. p

re - re no - bis,

dim. p fz fz fz cresc.

First system of the musical score, measures 53-55. It features a treble and bass staff with a key signature of two sharps (F# and C#). Measures 53 and 54 contain melodic lines in both staves, with a slur over the notes. Measure 55 shows a continuation of the melody in the treble staff and a sustained chord in the bass staff.

Second system of the musical score, measures 56-59. Measures 56 and 57 show a melodic line in the treble staff starting with a *pp* (pianissimo) dynamic. Measures 58 and 59 show a sustained chord in the bass staff, also marked *pp*. The treble staff has rests in measures 58 and 59.

Third system of the musical score, measures 60-63. Measures 60 and 61 show a sustained chord in the bass staff. Measures 62 and 63 show a melodic line in the bass staff, marked *ppp* (pianississimo). The treble staff has rests throughout this system.

Fourth system of the musical score, measures 64-67. Measures 64 and 65 show a melodic line in the treble staff, marked *ppp*. Measures 66 and 67 show a melodic line in the treble staff, marked *ppp*. The lyrics "Do - na no - bis pa" are written below the notes.

Fifth system of the musical score, measures 68-71. Measures 68 and 69 show a melodic line in the treble staff. Measures 70 and 71 show a melodic line in the treble staff. The treble staff has rests in measures 70 and 71.

Sixth system of the musical score, measures 72-75. Measures 72 and 73 show a melodic line in the treble staff, marked *pp dim.* (pianissimo, diminuendo). Measures 74 and 75 show a melodic line in the treble staff. The lyrics "do - na no - bis pa - cem," are written below the notes.

Seventh system of the musical score, measures 76-79. Measures 76 and 77 show a melodic line in the treble staff. Measures 78 and 79 show a melodic line in the treble staff. The treble staff has rests in measures 78 and 79.

Eighth system of the musical score, measures 80-83. Measures 80 and 81 show a melodic line in the treble staff, marked *pp*. Measures 82 and 83 show a melodic line in the treble staff, marked *pp*. The treble staff has rests in measures 82 and 83.

57 *pp* 59

57 59

cem, do - na no - - bis, do - - na no - bis

ppp Do - na - no - bis - pa - - - cem, do - na no - - bis

ppp do - na - no - bis - pa - - - cem, do - na no - - bis

ppp Do - - na no - bis, do - na - no - bis pa - - -

61 64 rit. 67

ppp

con sord.

a2 ppp con sord.

ppp

ppp

61 64 ppp perdendosi 67

pa - cem, pa - cem, pa - cem.

ppp

pa - cem, pa - cem, pa - cem.

ppp

pa - cem, pa - cem, pa - cem.

ppp

pa - cem, pa - cem, pa - cem.

con sord.

pp con sord.

pp con sord.

pp

con sord.

ppp

ppp

ppp pizz.

ppp pizz.

ppp pizz.

ppp pizz.

ppp

ppp

Kritischer Bericht

Den Ausgangspunkt für die vorliegende Edition der Orchesterversion von Antonín Dvořáks Messe D-Dur op. 86 bildete die autographe Partitur dieser Fassung, die der Komponist im Jahre 1892 anfertigte und die heute als Leihgabe der Firma Novello unter der Signatur *Loan 69.3* in der British Library (London) aufbewahrt wird.

Die Partitur umfaßt 90 in Tinte beschriebene Seiten in Querformat mit durchgehender Seitenzählung des Komponisten und vereinzelt Anmerkungen von fremder Hand.¹ Auf Seite 1, am Beginn des *Kyrie*, steht als Anfangsdatum der Niederschrift „Prag, 24. 3. 1892“, auf Seite 90, neben dem letzten Takt des *Agnus Dei*, erscheint als Enddatum „Vysoká, 15. 6. 1892.“ Den Notentextseiten vorangestellt ist ein Titelblatt mit der Aufschrift:

Messe op. 86 / für gemischten Chor / Orgelbegleitung / Orchester / zur Einweihung der Kirche in Lužany / (am 11. September 1887) / komponiert [von] / Ant. Dvořák / Nach der Orgelfassung wurde diese Orchesterpartitur angefertigt (1892) [Original in tschechischer Sprache].

Über diesen Zeilen steht, ebenfalls von Dvořáks Hand, in englischer Sprache: „Messe / für Chor, Orgel und Orchester / komponiert / von / Antonín Dvořák / op. 86“. Am unteren Rand des Titelblattes schließlich befindet sich noch die Anmerkung Dvořáks: „Remark! Small chorus means: to be sung by 4 voices in each part. / Solo would also be all right“.

Neben dem neu komponierten und vollständig ausgearbeiteten Orchesterpart enthält die autographe Partitur auf ihren 90 Seiten auch die Orgelsoli des *Gloria* und *Benedictus* sowie den gesamten Gesangsteil, letzteren durchgehend textiert und gegenüber der Orgelversion von 1887 in Dynamik, Phrasierung, Artikulation und Agogik vielfach detaillierter notiert. Obwohl an zahlreichen Stellen der Partitur korrigiert, die unsprünghche Version geändert oder überschrieben wurde und man sich manchmal des Eindrucks nicht erwehren kann, daß Dvořák die Orchesterfassung direkt in

die Partitur komponierte, so bietet insgesamt gesehen das Autograph einen doch äußerst zuverlässigen Text des Opus 86. Allerdings finden sich auch hier, wie in Dvořáks Manuskripten nicht unüblich², verschiedentlich Unklarheiten im Notentext (Dvořák setzt die Notenköpfe oft zu tief an), in der Bogensetzung (Dvořák läßt vielfach offen, was als Anfangs- bzw. Endnote eines Bogens zu gelten hat) sowie auch in Dynamik und Akzentuierung (häufig nur partielle Angaben, bei denen nicht eindeutig ist, ob sie für alle Instrumente einer Instrumentengruppe bzw. für den ganzen Chor und nicht nur für eine Stimme gedacht sind). In diesen Fällen sah sich der Herausgeber des öfteren gezwungen, vorsichtig zu bessern, Angedeutetes auszuführen und Offengelassenes zu ergänzen, wobei neben dem Manuskript der Orgelfassung³ vor allem jener im Jahre 1893 im Musikverlag Novello & Company London erschienene Klavierauszug⁴ der Messe op. 86 eine große Hilfe darstellte. Dieser Klavierauszug wurde wohl unter der Regie Dvořáks von Berthold Tours nach dem Orchestermanuskript angefertigt und weist gegenüber dem Autograph in Dynamik, Akzentuierung und Melismenphrasierung des Gesangspartes durchgehend eine deutlichere und konsequentere Setzung auf.

Übernahmen aus dem Klavierauszug sowie Verbesserungen und Abweichungen des edierten Textes zur Handschrift sind, soweit sie nicht als offensichtliche Fehler und Versehen zu bewerten waren, in den nachfolgenden Einzelanmerkungen aufgeführt. Zusätze und Ergänzungen des Herausgebers, die sich durch den Vergleich mit Analogstellen und parallelen Stimmen ergaben, erscheinen in der Edition durch Kursive und andere graphische Hervorhebungen gekennzeichnet. Der im Autograph zumeist auf zwei Systemen notierte Orgelpart des *Gloria* und *Benedictus*, bei dem der Pedaleinsatz durch „con Pedale“ gefordert wird, ist in der vorliegenden Edition mit einem eigenen Pedalsystem wiedergegeben. Von Registrierangaben sowie dynamischen Angleichungen an den Chorpart wurde jedoch abgesehen.

¹ So etwa auf Seite 40 (*Credo* Takt 33 – 34): "2nd Violins & 1st Flute [richtig: Oboe] very ugly sounding 5ths".
² Vgl. in diesem Zusammenhang den Brief Johannes Brahms' an Dvořák vom März 1878: „Sie schreiben einigermaßen flüchtig. Wenn Sie jedoch die fehlenden $\sharp \flat \natural$ nachtragen, so sehen Sie auch vielleicht die Noten selbst [...] bisweilen etwas scharf an.“ Zitiert nach: Otakar Šourek, *Antonín Dvořák in Briefen und Erinnerungen*, Prag 1954, S. 38.
³ Prag, Nationalmuseum, Signatur VII B 338. Der Titel auf Seite I lautet: „(Messe) / für gemischten Chor mit Orgelbegleitung / zur Einweihung der Kirche des Herrn in Lužany / komponiert von / Antonín Dvořák / (op. 76)“. Bei der Benutzung dieser Quelle war natürlich dem Umstand Rechnung zu tragen, daß die Orchesterfassung für Dvořák eine Art neuer

Komposition darstellte, in der neue Begleitverhältnisse zu anderer Chordynamik und -artikulation führen mußten. Es verbot sich von daher gesehen ganz von selbst, außer bei Problemstellen diese Quelle mit der Orchesterfassung zu vermischen. Das dürfte auch für den umgekehrten Weg Gültigkeit haben.
⁴ Platten-Nummer 8181. Das Titelblatt trägt die Aufschrift: "MASS IN D / FOR SOLO VOICES (OR SMALL CHORUS), CHORUS / AND ORCHESTRA / BY / ANTONÍN DVOŘÁK / (OP. 86)." Zusätzlich erscheint hier auch Dvořáks Widmungstext: „PANU JOS. HLÁVKOVI, / PRESIDENTU ČESKÉ AKADEMIE CÍSAŘE FRANTIŠKA JOSEFA PRO VĚDY, SLOVESNOST / A UMĚNÍ V PRAZE.“ („Herrn Jos. Hlávka, Präsident der Tschechischen Kaiser-Franz-Josef-Akademie für Wissenschaften, Literatur und Kunst in Prag.“)

Einzelanmerkungen

Verzeichnet sind die abweichenden Stellen des edierten Textes zur autogra-
phen Partitur mit Hinweisen auf die Quellen: NV = Novello, OF = Orgel-
fassung.

Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Cb = Contrabbasso, Cor = Corno, Fag =
Fagotto, Ob = Oboe, Org (I, II, III) = Organo (oberes Manual, unteres Manual,
Pedal), S = Soprano, T = Tenore, Timp = Timpani, Tr = Tromba, Trb = Trom-
bone, Va = Viola, Vc = Violoncello, VI = Violino.

KYRIE

Takt. Note	Stimme	Bemerkung
1		Über dem System der Oboe Metronomangabe ♩ = 120, über den Streichern allerdings ♩ = 40; letztere anscheinend die gültige, da NV ebenfalls ♩ = 40.
5.1	T	pp fehlt; NV: pp.
10	B	ohne crescendo; NV im Widerspruch zu S,A,B — ; OF dagegen crescendo.
12	A,T	crescendo fehlt; NV: mit crescendo.
14.1	A	ohne Akzent; NV: mit Akzent.
16. 1-6	T	Akzente fehlen; NV: stets mit Akzent.
18. 3-4	T	ohne Haltebogen; NV: mit Haltebogen.
27.2	A	mf fehlt; NV: mf.
29	T	Akzent nur auf der 3. Note, ohne crescendo und decrecendo; NV: mit crescendo und decres- cendo.
30.3	S	ohne Akzent; NV: >
40	T,B	crescendo fehlt; NV: crescendo.
44	T	ohne Akzent; NV mit Akzent.
46	B	die Silbe <i>lei</i> bereits auf der angebundenen 1. Note; NV: <i>lei</i> auf der 2. Note.
48.1	Tr	f.
53.1 - 54.1	B	ohne Akzente; NV: mit Akzente.
55.1	T	ohne Akzent; NV: >
65.1	T	mf fehlt; NV: mf.
65/66	Cor I/II	gebunden.
69/70	Ob/Fag	Bindebogen bei Seitenwechsel vergessen.
71.1	T	mf fehlt; NV: mit mf.
73.1	B	mf vergessen; NV mit mf.
78.1	A	ohne pp; NV: pp.
88.1	S,A,T,B	p fehlt; NV: alle p.
96		Metronomangabe ♩ = 120; verbessert in An- schluß an Takt 1.
103.1	S	ohne mf; NV: mf.
104/105. 1-3	VI I	gebunden.
110/111	S,A,T,B	p-Angabe erst auf Note 1 Takt 111; NV: p auf Zählzeit 4 Takt 110.
114	A	ohne pp; NV: pp.
nach 118		☞ (bei konzertanten Aufführungen?).

GLORIA

1.1	B	f fehlt; NV: f.
5.1	Cb	zusätzliches ff.
9.3	B	ohne Akzent; NV: mit Akzent.
11.2	Cor I/II	
17.1	A,B	Akzent fehlt; NV: mit Akzent.
26	S	durchgehendes decrecendo; NV: > p >
30	VI II, Va	ganzer Takt gebunden, in VI II jedoch ge- strichen.

35	A	crescendo fehlt; NV: crescendo.
37.1	Vc	versehentlich fz.
39.3	A	Akzent fehlt; NV: mit Akzent.
41.1	A,T	ohne Akzent; NV: mit Akzent.
41.1	B	ff-Angabe bereits hier; NV: ff auf der 3. Note Takt 40; OF: ff Takt 41 auf Note 2.
45	Trb III	zwei Töne: (Entscheidung nach Fag, Cb und B).
78-82	Org I	ohne Phrasierungsbogen; NV: mit Phrasie- rungsbogen.
85.1	T,B	pp fehlt; NV: pp.
91/92	S	Text lautet: <i>Jesu</i> ; NV und OF: <i>Deus</i> .
94/95	A	 pa-ter o-mni-po-tens NV und OF: wie edierter Text.
96.2	A	NV und OF:
100-104	Org I	ungebunden; NV: gebunden.
115. 1-2	B	NV und OF:
118/119.3-9	B	ohne p; NV: p Takt 119.1; OF: p Takt 118.3.
123	T	 mun-di mi-se-re-re NV: mun-di mi-se-re-re OF: mun-di mi-se-re-re über System der VI erneute accelerando- Angabe. über System der VI I hier bereits <i>rit</i> .
136		ohne Akzent; NV: mit Akzent.
139		Fermate auf Viertelpause.
143.1	S	nach der 1. Note Achtelpause vergessen.
148	Cor, Tr, Streicher	ohne Akzent; NV: mit Akzent.
149	VI I	ohne Akzent; NV: mit Akzent.
164.1	B	NV: OF: De- De- De-
178.1	A	NV: OF: De- De- De-
180.2	Va	
181.2	Vc	unklar, lesbar als bzw.:
185	A	ohne Akzent; NV: mit Akzent.
185	B	ff fehlt; NV: ff.
187/188	Vc	jede Halbe mit Akzent; NV: ohne Akzente.

190-192	B	 A - - - men NV: A - men OF: men, A - men A - men
---------	---	--

CREDO

5-8

A

versehentlich falscher Text: *factorem coeli et terrae*; NV und OF: *patrem omnipotentem*.

9-13

Trb I/II

im Tenorschlüssel notiert.

17

A

decrescendo fehlt; NV:

24-28

A

Cre-do in u - num Do - mi-num

NV und OF: wie edierter Text.

39-41

VI I

Bindung:

VI II dagegen:
NV: wie VI II.

49

S,T,B

Tuttiangabe fehlt; NV: tutti.

56/57

VI II

(ungestrichenes Ende einer ersten Version, die von Takt 54 an die VI II eine Oktave höher verlangte, jedoch in Takt 54 und 55 in die Setzung um eine Oktave tiefer berichtigt wurde).

74

Trb III

wohl versehentlich

98

A

qui; NV und OF: *et*.

100

S,T,B

qui; NV und OF: *et*.

105

Cb

NV in Baßlinie an dieser Stelle:

106/07

T

crescendo fehlt; NV:

140.3

VI I

a'; as' nach NV; OF: a'.

160/161.2-1

A

pp erst auf Note 1 Takt 161; NV und OF: pp auf Note 2 in Takt 160.

171

B

fz; NV: f (wie die anderen Stimmen).

179

T

ppp fehlt; NV: ppp.

nach 182

attacca; NV: ohne diese Angabe.

291

S

f fehlt; NV: f.

295.1

S

ohne Akzent; NV: Akzent auf Note 1.

314/315

A,T,B

Akzente fehlen; NV und OF stets mit Akzent.

320

T

pp fehlt; NV: mit pp.

324-327

Ob II

unter einem Bogen; NV: wie edierter Text.

328

A

NV: traditioneller Messtext
OF: wie Autograph und edierter Text.

334-336

Va

Phrasierung:

(vgl. jedoch Fag).

336

S,T,B

NV: traditioneller Messtext
OF: wie Autograph und edierter Text.

349

Tr II

NV:

356

VI II

(Die erste Note scheint jedoch eher Rest einer ersten Version zu sein, die mit den beiden Pausen überschrieben wurde).

384

B

ff fehlt; NV: ff.

386

S,A

NV: traditioneller Messtext
OF: wie Autograph und edierter Text.

394

Trb III

wohl versehentlich fz.

398

Timp

System leer.

401

VI I

Bindung:

412-420

S,A,B

Con-fi - te - or unum baptisma in re-mis-si - o - nem peccato - - - rum

Con-fi - te - or unum baptisma in re-mis-si - o - nem peccato - - - rum

Con-fi - te - or unum baptisma in re-mis-si - o - nem peccato - - - rum

419 ff
et vi -

421

A

f fehlt; NV: f.

427.1

A,T,B

ohne Akzent; NV: stets mit Akzent.

440/441

A,T,B

Akzente fehlen; NV und OF stets mit Akzent.

444

S

A - - men

nach 448

SANCTUS

29.1

T

f fehlt; NV: f.

31

Fag

37

VI I/II

nur f.

45.1

A

fz?; NV: f.

60/61

T,B

Bindung:
NV:

61.4

Vc

wohl versehentlich

63

A

ff fehlt; NV: ff.

64/65

B

ohne Akzente; NV: mit Akzenten.

72.2

T

ohne Akzent; NV: mit Akzent.

72. 1-2

B

ohne Akzent; NV: mit Akzent.

94.1

A,T,B

ohne Akzent; NV: alle mit Akzent.

BENEDICTUS

1-9

Streicher con sordino und Orgel; dazwischen allerdings der Vermerk: "Organo solo (no strings)".

1/2

Org I

Phrasierung nicht vorhanden; NV und OF: mit Phrasierung.

3/4

Org I

ohne Phrasierungsbogen über beide Takte; NV und OF mit Phrasierungsbogen.

5/6

Org I

großer Phrasierungsbogen fehlt; NV und OF: mit Bogen.

7/8

Org I

ohne Bögen; NV und OF wie edierter Text.

27

T

crescendo fehlt; NV: mit crescendo.

31.3

A

ohne pp; NV: pp.

36

A,T

mf fehlt; NV: mf.














48. 1-2

A

f auf Note 1; NV und OF: f auf Note 2.

CV 40.653/01

147

58.1	A	ohne p; NV: p.	6	VI I	mf erst auf Note 3.
64/65. 2 - 1	Org I	mit Bindung vor Seitenwechsel; NV: ungebunden.	9	A	<i>sotto voce</i> ; NV und OF: <i>mezza voce</i> .
76	Bläser, Org I, Streicher	Fermate auf Viertelpause.	22. 1 - 2	A	mf bereits auf Note 1; NV: mf auf Note 2.
			25	S,B	<i>mezza voce</i> -Angabe fehlt; NV: <i>mezza voce</i> .
95	A,T,B	ohne Akzent; NV: mit Akzent.	30.3	S	 NV:  OF: 
97.1	Timp	erste Note und Pausen vergessen.		T	 NV und OF wie edierter Text.
			32		no -
103/104	A	Akzentsetzung:  cel	34	Ob II	Bindung:  (vgl. jedoch VI I/II).
		NV: wie Autograph; OF:  cel			
111/112	Cor I/II, Trb I/II/III	Bindebogen vergessen.	39/40.6 - 3	VI I/II	Bindung:  NV: 
			41	Cb	statt fz die Angabe <i>piu f</i> .
AGNUS DEI			44	Ob I	p erst auf Note 4.
3. 4 - 6	T	 NV und OF:  ca - ta	50	Ob I/II	am Ende des decrescendo versehentlich nur p.
4/5	VI II	Bindung:  NV: 	57.1	A,T,B	pp; NV: ppp.
			65.1	A	ppp fehlt; NV: ppp.

